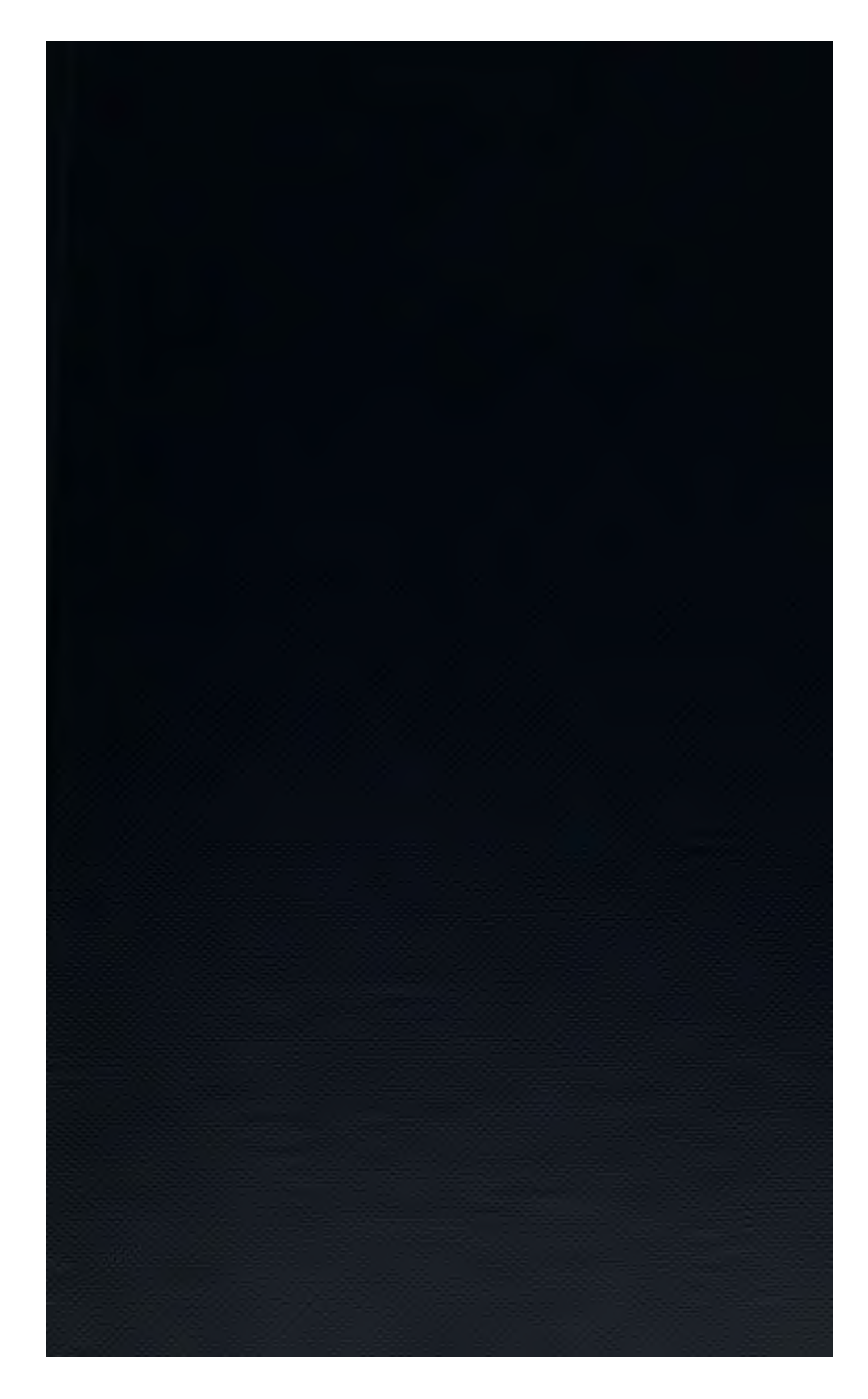
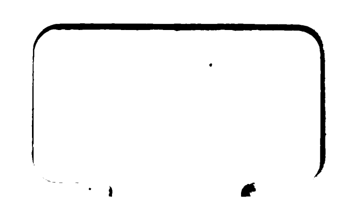



TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



VICTOR MOULIN

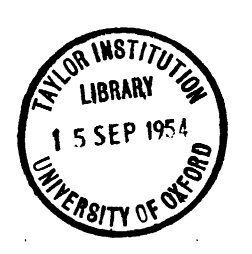
SCRIBE
ET
SON THÉATRE

ÉTUDES SUR LA COMÉDIE
AU XIXe SIÈCLE

La vérité toujours et quand même !

PARIS
TRESSE, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL
GALERIE DE CHARTRES, 2 ET 3

1862



COURTE PRÉFACE

Ma première pensée était de m'abstenir de tout préliminaire. La réflexion m'a engagé à expliquer laconiquement le but de ce petit livre. J'ai cru faire une chose utile en réunissant des matériaux qui peuvent servir à l'histoire littéraire et musicale de notre temps. L'envahissante figure de Scribe, qui a *touché* à tous les genres avec succès, cette figure, dis-je, m'a séduit, et je l'ai étudiée de mon mieux.

V. M.

Ce livre devait être dédié à Scribe. A la mort prématurée de ce charmant esprit, je crus devoir offrir à la veuve de l'illustre écrivain l'hommage de mon travail. Madame Scribe n'ayant pas accepté, je dédie Scribe et son Théatre

A LA MÉMOIRE DE SCRIBE.

M. SCRIBE ET SON THÉATRE



ÉTUDE SUR LA COMÉDIE AU XIX[e] SIÈCLE

La vérité toujours et quand même!

Le 24 décembre 1791, entre le pilier des Halles, où naquit Molière, et la rue Montorgueil, berceau de Béranger, vint au monde, dans un magasin de draperies de la rue Saint-Denis, au coin de la rue Trousse-Vache, appelée maintenant de la Reynie, magasin portant l'enseigne du *Chat-Noir*, et aujourd'hui occupé par un confiseur, Augustin-Eugène Scribe, le créateur de cette comédie légère, mais vraie, qui a parfois, ainsi que Molière (toutes proportions gardées), présenté à l'humanité un miroir fidèle où se reflètent les mœurs, les vices et les ridicules de la société.

M. Scribe père étant mort pendant la Révolution, sa veuve reporta sur son fils cet inépuisable besoin d'aimer que Dieu a mis au cœur des femmes, besoin surexcité encore par des alarmes continuelles au sujet du modeste héritage de l'orphelin, fort menacé en ces temps de troubles et de malheurs.

Si, plus tard, le jeune Scribe sut si bien faire parler les femmes, s'il donna la vie à tant de fraîches et chastes héroïnes qui charmèrent le monde entier et le charment encore; si, en un mot, il est avant tout le poëte de l'amour, c'est qu'il avait bien lu dans le cœur maternel. On croira qu'il invente!.. Non pas, il se souvient!

Le poëte de l'amour! voilà pourquoi son théâtre ne vieillit

pas. En effet, on peut appliquer à ce sentiment la maxime d'un poëte, à propos du temps : « Il ne respecte pas ce qu'on a fait sans lui. »

Notre auteur, élève du lycée Napoléon, et il remporta plusieurs prix aux concours généraux, quoique déjà le démon dramatique soufflât à son oreille maints couplets peu en rapport avec de sérieux travaux.

Madame Scribe voulait faire de son fils un avocat ; elle put donc emporter en mourant, en 1807, l'espoir que son rêve se réaliserait : l'avocat Bonnet, défenseur du général Moreau, était le tuteur du jeune Eugène. Pour se conformer au vœu de la défunte, il lui fit commencer son droit en 1809.

Un biographe assure que c'est à cette époque que M. Scribe commença à écrire pour le théâtre. Il composa, dit-il, *cinq* vaudevilles en *trois* mois, avec son compagnon d'études Germain Delavigne.

Le tuteur découvrit le forfait, et crut remédier au mal en exigeant le dépouillement des dossiers les plus compliqués et un travail incessant de grosses, etc.

Voici le portrait moral de M. Scribe à cette époque, tracé par l'auteur de la *Galerie des Contemporains illustres* :

« Peu touché des grands faits qui se passaient autour de lui, il se consolait des désastres de la patrie en cultivant le plaisir de toutes ses forces, et la procédure aussi peu que possible. Au printemps, quand il faisait beau, pour aller à l'École de droit, il prenait assez régulièrement par la vallée de Montmorency, où il aimait à s'égarer, et pas seul. »

Son séjour dans une étude d'avoué ne nuisit pas à sa carrière dramatique. C'est là peut-être qu'il apprit à suivre une intrigue et à la mener à bien par tous les moyens possibles, à dépister un adversaire, à lutter avec succès, grâce à son esprit, contre toutes les *finesses* du palais. En ce temps, M. Dupin avait fondé une école préparatoire aux examens de droit. M. Bonnet recourut à lui pour tâcher de ramener le jeune vaudevilliste dans la bonne voie ; mais il était trop tard, M. Scribe venait de faire répéter son premier ouvrage. M. Dupin échoua. Il a toujours eu, d'ailleurs, tant de respect pour les faits accomplis !

Je ne résiste pas à l'envie de reproduire (sous toute réserve d'opinion) un jugement porté par *l'Indépendance belge*, sur la manière de notre auteur.

« Scribe a eu de grands succès. Il n'a pas acquis une célébrité européenne sans l'avoir méritée. Il avait une incontestable habileté. Sa comédie, tout en actions, sacrifiait les caractères aux situations, indiquait au lieu de développer, mêlait les fils pour avoir le plaisir de les débrouiller, était pleine de faux-fuyants, de mensonges adroits, ne vivait que de stratagèmes, de ruses, et songeait surtout à l'amusement; son grand mérite, c'était d'y arriver : elle n'obtenait pas d'autre succès, mais elle l'obtenait franchement ; l'Académie elle-même se rangea du côté du succès contre la critique.

« La comédie de Scribe est le miroir des mœurs bourgeoises, des mœurs de cette aristocratie nouvelle, un peu mêlée, joignant pas mal d'esprit à beaucoup d'argent, aspirant de toutes ses forces à l'élégance, affairée plutôt qu'ambitieuse, sans passions réelles si ce n'est pour son intérêt, au demeurant très-indifférente et très-prétentieuse; voilà la société que Scribe a peinte : une superficie de mœurs qui n'a pas une ligne d'épaisseur, des demi-caractères formés d'éléments contradictoires, des égoïstes philanthropiques, des débauchés moralistes, des gens à la mode très-occupés du trois pour cent, des Célimènes bonnes ménagères, des Turcarets bons maris et bons pères, des Philintes bons notaires, etc.

« Il fallait assortir ces nuances disparates, éviter les couleurs vives, les tons sincères, sous peine de blesser aussitôt la vérité. Au lieu de la comédie de mœurs, Scribe a essayé la comédie de conditions, imaginée par Diderot au moment où les mœurs commençaient à s'effacer, où les caractères se confondaient. Nous avions jadis des misanthropes, des coquettes, des hypocrites, des menteurs; Scribe a fait sa comédie avec des notaires, des banquiers, des avocats, des artistes, des colonels, des électeurs, des magistrats, etc. Indécision des mœurs et quasi nullité des caractères, avec cela impossible de faire une comédie sans le secours des situations. Scribe comptait si peu sur ses personnages, qu'il n'a jamais pu les abandonner à eux-mêmes, au libre

développement de leur caractère; il les a soutenus par la force de son action dramatique : autant de scènes, autant de situations. La comédie de Scribe, c'est le fastidieux roman de salon, la froide intrigue de boudoir, l'intrigue de ministres parfois, l'éternelle mésaventure conjugale, la péripétie d'une grosse somme d'argent, et surtout la conquête difficile d'une dot, cette toison d'or gardée par le dragon des convenances. »

Je n'ai entrepris la légère silhouette de celui qu'un écrivain spirituel a comparé à Molière montrant la lanterne magique, qu'afin de réunir en faisceau les renseignements épars donnés par les biographes. J'aurai d'ailleurs occasion d'y revenir dans le cours de cette étude. Ce que j'essayerai de mettre en lumière surtout, c'est le côté philosophique de ce talent.

On croit avoir tout dit en accordant à M. Scribe de l'esprit et de l'habileté. On insiste sur la glorification des intérêts matériels, seule morale de ses œuvres, ajoute-t-on. J'espère, pièces en main, atténuer le reproche. Je prouverai surtout que c'est le public qui a fait défaut à M. Scribe, toutes les fois que l'auteur a voulu flageller le culte de l'or. Qui se souvient de *la Tutrice?* Il y avait là d'admirables conseils donnés aux rois financiers de l'époque (1843). Le succès cependant fut négatif.

La leçon du *Mariage d'argent* compromit à la première représentation le succès de ce remarquable ouvrage.

M. Scribe a eu le tort, il est vrai, de ne pas persévérer dans une voie... où le public refusait de le suivre. Admettez donc les circonstances atténuantes, et croyez que si M. Scribe n'eût fait preuve que d'esprit, il n'aurait jamais eu ni tant d'admirateurs, ni tant d'ennemis avoués ou cachés.

I.

13 janvier 1810 (Variétés), **le Prétendu par hasard**, ou **l'Occasion fait le larron**, vaudeville en un acte, sous le pseudonyme d'Antoine. C'était la mise à la scène de l'aventure de don Raphaël et de Moralès chez Jérôme de Moyadas, dans le roman de *Gil Blas,* de Lesage. Ce début fut très-malheureux, malgré les efforts de Potier et de Tiercelin, chargés des rôles de Benjamin et de Rousselot.

Voici le compte rendu du *Courrier de l'Europe et des spectacles* : il est de nature à relever le courage des jeunes auteurs modestes qu'une lourde chute désespère, puisque l'illustre maître auquel nous devons tant d'œuvres charmantes a commencé sous de si tristes auspices :

« La pièce est au-dessous de la critique pour la conception, le style et les couplets. Les rôles du vieux portier et celui de sa fille sont inutiles ; on pourrait les supprimer sans qu'il y parût ; on pourrait supprimer celui du valet de Florville ; on pourrait supprimer encore trois ou quatre scènes qui, au lieu de servir à l'exposition, la rendent longue et inintelligible. Les rôles des deux fripons sont ce qu'il y a de plus saillant ; mais ils se présentent avec des intentions si méprisables, les moyens qu'ils se proposent d'employer sont tellement hors de toute vraisemblance, qu'ils ne sont plus pour les spectateurs que de misérables aventuriers dont on attend l'expulsion avec impatience.

« Quoique cette pièce ait été ballottée entre les applaudissements et les sifflets, on n'en a pas moins voulu connaître l'auteur ; mais il paraît qu'il s'est méfié de l'existence d'un parti de l'opposition, et afin de se concilier l'indulgence de ses juges, il avait sans doute préparé un petit discours académique, qu'un des acteurs (Potier) est venu analyser de la manière suivante :
« Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur de vous
« donner est d'un très-jeune littérateur (*éclats de rire*). C'est son
« coup d'essai. Il reçoit avec reconnaissance (*sifflets assez vio-*
« *lents*) les applaudissements que vous voulez bien lui donner
« comme gage d'encouragement (*rire universel*). Il vous prie de
« vouloir bien lui permettre de garder l'anonyme (*rire inextin-*
« *guible*). »

L'ouvrage eut cinq représentations, et fut imprimé sous les initiales A. E.

Le Catalogue Soleinne est le seul recueil bibliographique qui nomme M. Scribe.

II.

2 septembre 1811 (Vaudeville), **les Dervis**, folie-vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Distribution : *Lélio*, Sé-

veste; *Arlequin*, Laporte; *Colombine*, mademoiselle Rivière. Cet ouvrage trahissait une grande inexpérience scénique : les couplets étaient faibles; il y avait des longueurs et des conversations inutiles. Le succès fut médiocre. Geoffroy s'exprimait ainsi au sujet de ce vaudeville : « Les auteurs avaient prié le public, dans le couplet d'annonce, d'applaudir par charité leurs pauvres dervis, le public s'est montré charitable : aucune marque d'improbation, pas le plus petit sifflet; pour moi, j'aimerais mieux être sifflé qu'applaudi par charité. Il n'y a point d'art dans la pièce, et pas beaucoup de sens. Les auteurs sont jeunes, ils ne connaissent pas la scène; quelques traits de leur ouvrage annoncent qu'ils peuvent faire mieux. Ce qui leur fait beaucoup d'honneur et ce qui donne de grandes espérances, c'est qu'ils ont voulu garder l'anonyme. Cette prudence est la marque d'un bon esprit, c'est aussi ce qui fait augurer que, pour être applaudis, ils n'auront pas toujours besoin de charité. »

III.

19 mai 1812 (Vaudeville), **l'Auberge, ou les Brigands sans le savoir**, vaudeville anecdotique en un acte, avec Delestre-Poirson.

Distribution : *M. Scudéri*, MM. Laporte; *Florval*, Henry; *Bertrand*, Hippolyte; *Bastien*, Justin : *Mademoiselle Scudéri*, mesdames Bodin; *Babet*, Deville.

Le sujet de cette pièce était emprunté à l'anecdote bien connue de Péchantré. Les auteurs avaient seulement attribué l'aventure à Scudéri et à sa sœur. L'ouvrage parut amusant, et Geoffroy en constata le succès en ces termes : « L'idée en est un peu folle, et la gaieté de l'exécution est bien accommodée au sujet. On a fait répéter deux couplets du vaudeville final : presque tous ceux de ce petit vaudeville sont ingénieux et piquants; ce sont des plaisanteries plutôt que des jeux de mots; on y trouve quelquefois de la verve et de l'originalité. Le dialogue est vif et réjouissant, l'enjouement fait passer la folie; c'est bien le genre du vaudeville. » Malgré le succès, les auteurs ont gardé l'anonyme.

Le libraire Barba acheta à Scribe le manuscrit de *l'Auberge* cent francs, payables, non en espèces, mais en *volumes!*

IV.

29 avril 1813 (Opéra-Comique), **la Chambre à coucher, ou Une Demi-Heure de Richelieu**, opéra-comique en un acte, musique de Guénée. Distribution : *Le duc de Richelieu*, Huet; *le maréchal de La Ferté*, Chenard; *Dubois*, Darancourt; *la duchesse de Guise*, mademoiselle Régnault, devenue madame Lemonnier. Le sujet était risqué; mais l'auteur avait déjà acquis assez d'habileté pour le faire admettre du public, l'esprit aidant. On applaudit de jolies réminiscences dans la partition, en regrettant un peu l'absence d'originalité bien tranchée chez le compositeur.

V.

13 mai 1813 (Gaîté), **Koulikan, ou les Tartares**, mélodrame en trois actes, avec Dupin, sous le pseudonyme d'Amédée de Saint-Marc. Chute. On demanda néanmoins le nom des auteurs.

VI.

27 septembre 1813 (Vaudeville), **Thibault, comte de Champagne**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Petit mélodrame en miniature, enjolivé de couplets sans traits, qui ne fut pas du goût du public.

VII.

21 février 1814 (Vaudeville), **Thomas le Chanceux, ou les Trois Bossus**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Chute complète (Non imprimé).

VIII.

21 juin 1814 (Vaudeville), **Barbanera, ou la Nuit des noces**, folie-vaudeville, avec Dupin. Le public siffla vertement cette folie (Non imprimé).

IX.

18 janvier 1815 (Variétés), **le Bachelier de Salamanque**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Germain Delavigne, même idée que *le Souper interrompu*, vaudeville joué quelques années avant au même théâtre. Demi-succès.

X.

25 janvier 1815 (Opéra-Comique), **la Redingote et la Per-**

ruque, opéra-comique en trois actes et en prose, musique de Kreutzer et Kreubé.

Artistes : Paul, Huet, Juliet, Gontier, Allaire et madame Gavaudan.

Un conte allemand avait fourni le sujet de ce poëme, d'une nullité désespérante. « L'intrigue est bizarre et romanesque, écrivait-on ; il y a, dans ces trois *petits* actes, des événements pour *dix;* aussi tout est écourté, entassé, brusqué. Le public a pourtant écouté jusqu'au bout cet inconcevable imbroglio, qui pèche constamment par le défaut de clarté, d'intérêt et de gaieté.

« Où se passe l'action? quelles mœurs, quels caractères l'auteur a-t-il eu à peindre? C'est ce qu'il a été longtemps difficile de deviner. Enfin, aux dernières scènes du deuxième acte, les spectateurs ont appris qu'ils étaient aux États-Unis, dans les premiers temps de la guerre de l'Indépendance, et que le général tant cité n'était autre que Washington. Il eût suffi de ce personnage, de sir Édouard et du coryphée des espions pour conduire l'action ; mais l'auteur, l'ayant prise d'un peu haut, a eu besoin de faire recevoir par quelqu'un sir Édouard, qui ne pouvait plus rentrer au château de ses pères, et il a créé un ancien concierge et sa fille, pâles copies d'Antoine et de Victorine du *Philosophe sans le savoir*. Ce dernier rôle est joué par madame Gavaudan, qui chante des petits couplets où sont détaillés les changements arrivés au château, et dont l'air simple et mélancolique doit faire fortune.

« On peut louer dans le poëme un dialogue naturel et quelques mots heureux. Lorsque le jeune étourdi consent à prêter à Washington ce qu'il lui faut pour se déguiser, il ajoute plaisamment : « Allons, voilà mon héritage au diable! »

« Le dénoûment, qui tourne trop court, a été sauvé par un mot très-gai : Juliet, qui joue un rôle de vieux sergent, ayant remarqué que l'héritage modeste d'Édouard a porté bonheur au légataire, dit à sa fille : « Sois tranquille, je te laisserai ma perru-« que! »

« La fable de l'ouvrage conviendrait mieux à un mélodrame qu'à un opéra-comique : c'est un roman, et non une pièce ; elle offre des incorrections nombreuses ; on y chante :

C'est en dormant que la Fortune
Vient mettre un terme à nos malheurs.

Ce n'est pas la Fortune qui dort, et c'est pourtant ce que disent les vers; il faudrait : *C'est quand nous dormons que la Fortune*, etc.

« Plus loin, on chante encore :

Rendons hommage
A son courage;
Rendons honneur
A sa grandeur.

« Qu'on rende hommage au courage de Washington, je le veux bien ; mais il est impossible qu'on lui rende honneur; cela n'a jamais été français, et l'auteur a profité par trop de la maxime connue : « Ce qui ne peut pas être dit se chante. »

« La musique a mérité quelques applaudissements. L'air du premier acte :

Je ne suis plus concierge
Dans le château,
Et je tiens une auberge
Près du hameau;

le grand air chanté par Washington, au deuxième acte, dont le refrain est répété en chœur par les buveurs, sont l'un et l'autre d'une très-heureuse facture, et l'on a retrouvé dans l'ouverture et dans les entr'actes des effets d'harmonie aussi agréables que savants. Mais l'ensemble n'en a pas moins paru fatigant; la longueur du poëme a glacé nécessairement les compositeurs, qui n'ont pas craint d'exercer et de perdre leurs peines sur l'ouvrage le plus rebelle à l'inspiration musicale.

« On a fait, pour la première fois, l'essai du mécanisme adapté au nouveau lustre. Ce mécanisme est ingénieux, mais la nuit, au théâtre, ne doit jamais être complète : le spectateur désire voir, et a besoin de distinguer ce qui se passe dans l'ombre. »

Cette pièce n'a pas été imprimée; elle obtint néanmoins un certain nombre de représentations.

XI.

29 mai 1815 (Vaudeville), **la Mort et le Bûcheron,** folie-vaudeville en deux actes, avec Dupin. La fable de La Fontaine avait inspiré aux auteurs d'agréables situations. Le *succès* fut complet.

XII.

14 octobre 1815 (Vaudeville), **le Gascon, ou la Pompe funèbre**, vaudeville en un acte, avec Dupin; repris au Gymnase le 11 juillet 1829, sous le titre de *les Héritiers de M. de Crac*. Cette pièce, idée et détails, est tirée des Mémoires de Besenval. Succès. (Imprimée à la reprise seulement.)

XIII.

4 novembre 1815 (Vaudeville), **Une Nuit de la Garde nationale**, tableau-vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. Grand succès, dû aux circonstances et à de charmants couplets.

Le jour où Scribe commença la pièce, il mit pour condition que Germain Delavigne arriverait en tiers comme collaborateur; mais celui-ci refusa.

— Je n'ai, dit-il à son ami de collége, ni ta persistance ni ton courage. Travaille sans moi.

— Diable! murmura Scribe, et les couplets? Je me défie des miens. Quant à Poirson, j'ai peur qu'il n'y entende goutte.

— Casimir et moi nous te les ferons.

— Alors, sois de la pièce.

— Non; j'ai assez du théâtre. Tu aurais, du reste, grand tort d'avoir des scrupules. Il y a toujours ici un magasin de rimes à ton service; exploite-le sans gêne.

Scribe ne se fit pas répéter deux fois l'invitation.

Casimir et Germain Delavigne lui vinrent très-généreusement en aide pour la facture des couplets de *la Garde nationale*. Ainsi, les vers suivants, arrangés sur *la Valse du Havre*, sont dus à la muse qui a dicté le drame de *Louis XI*:

Je pars,
Déjà, de toutes parts,
La nuit sur nos remparts
Jette une ombre
Plus sombre.

Chez vous,
Dormez, époux jaloux;
Dormez, tuteurs; pour vous,
La patrouille
Se mouille.

Au bal
Court un original,
Qui d'un faux pas fatal,
Redoutant l'infortune,
Marche d'un air contraint,
S'éclabousse, et se plaint
D'un réverbère éteint
Qui comptait sur la lune.

Craignant que le rôle de *M. Pigeon* n'offusquât les bisets, alors très-nombreux à Paris, les auteurs intitulèrent la pièce, le premier jour : *Une Nuit de corps de garde.* Le lendemain, ils lui rendirent son véritable titre.

XIV.

9 novembre 1815 (Odéon), **Paolo, ou les Amoureux sans le savoir**, comédie en un acte, en prose, avec Dupin (sous le pseudonyme de Deschamps). Cette pièce est une imitation presque littérale des *Amants ignorants*, comédie en trois actes, en prose, d'Autreau, jouée à la Comédie-Italienne, le 14 avril 1720, et dont l'idée avait été prise à Daphnis et Chloé, roman écrit en grec par Longus.

Scribe et Dupin n'y avaient fait que de légères coupures pour la rhabiller à neuf.

Voici le jugement d'un critique du temps :

« Cette pièce, qui n'est pas bonne dans les œuvres d'Autreau, n'a pas gagné grand'chose sous la plume de Deschamps.

« C'est une conception romanesque beaucoup moins amusante que *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, qu'elle rappelle, et écrite d'une manière bien moins spirituelle.

« Les lazzi d'Arlequin pouvaient autrefois faire supporter le rôle de Paolo, créé par Thomas Vizentini, et joué aujourd'hui par Armand Dailly ; mais à présent, il ne paraît qu'un niais ordinaire, qui ressemble à une foule d'autres qui valent mieux.

« On a beaucoup crié au scandale après la représentation de *Paolo.* Les comédiens ont, dit-on, refusé les droits d'auteur à *Deschamps*, et n'ont voulu acquitter que la note des frais du copiste. Quelques journalistes ont approuvé leur conduite ; moi je la blâme. Quand un auteur est assez adroit pour leur faire jouer

une *vieillerie* pour une *nouveauté*, tant pis pour les comédiens. »

Paolo ne fut joué que trois fois. Il n'a pas été imprimé.

XV.

15 décembre 1815 (Porte-Saint-Martin), **Encore une Nuit de la Garde nationale**, ou **le Poste de la Barrière**, tableau-vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. Cette seconde édition, revue et considérablement défigurée, dit un critique du temps, éprouva une lourde chute.

XVI.

17 janvier 1816 (Opéra-Comique), **la Comtesse de Troun**, opéra-comique en trois actes, musique de Guénée.

Artistes principaux : Ponchard, Martin, Huet, Lesage, Juliet, et mademoiselle Palar (devenue madame Rigaut).

Le sujet est, à quelques détails près, le même que celui du *Diable à Quatre* et de *Colinette à la Cour*. « Jusqu'à la fin du deuxième acte, disait un critique, l'intrigue marche assez bien ; il y a du comique, des situations plaisantes, sans être neuves ; heureux si le dénoûment répondait au reste de l'ouvrage. Il n'a pas fallu faire un grand effort d'imagination pour dénouer cette pièce d'une manière aussi peu satisfaisante. L'auteur, dans les deux premiers actes, faisait supposer plus d'adresse. On ne peut lui refuser de l'esprit; mais cette qualité n'est qu'un accessoire dans une comédie. Le plan de celle-ci n'a pas été suffisamment mûri : on dirait que l'auteur a terminé son premier et second actes avant de songer seulement au troisième. Les scènes même manquent de liaison entre elles.

« Un dénoûment aussi bizarre a indisposé le public, qui, jusqu'alors, avait écouté l'ouvrage avec plaisir.

« On a distingué un air en *sol*, chanté par Martin, et un trio au premier acte qui paraissent les morceaux les plus distingués de l'ouvrage. Les autres ont des longueurs et sont écrits de manière à couvrir les voix d'hommes. L'ouverture est le morceau le plus négligé; on dit qu'elle a été faite à la hâte. L'orchestre, bien nourri, indique que le musicien a étudié la bonne école allemande.

« Dès le deuxième acte, les sifflets ont accompagné l'orchestre ; ils ont augmenté au troisième acte. L'auteur, demandé par quelques amis maladroits, garda l'anonyme. »

Pour achever de tout gâter, la politique se mêla de l'affaire, e' la pièce fut défendue après la deuxième représentation. Le musicien paya les violons. *La Comtesse de Troun* n'a pas été imprimée.

XVII.

8 février 1816 (Vaudeville), **Flore et Zéphire,** à-propos-vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson; ouvrage dédié par les auteurs à Désaugiers. L'Opéra était maltraité dans cette bluette assez longue, mais il y avait de l'esprit, beaucoup d'esprit, et le public applaudit diverses allusions ingénieuses au ballet de l'Opéra.

XVIII.

19 mars 1816 (Odéon), **le Valet de son Rival,** comédie en un acte, en prose, avec Germain Delavigne.

Distribution : *M. d'Estival*, Chazel; *M. de Beauclair*, Auguste Thénard; *M. de Senneville*, Pélicier; *Germain*, Armand Dailly; *Lise*, mademoiselle Adeline.

On trouve dans cet ouvrage le germe de toutes les qualités de son auteur principal : scènes bien filées, situations ingénieuses, mots heureux, esprit, gaieté. M. Scribe, malgré le succès, garda l'anonyme. M. René Lordereau a donné au même théâtre, le 13 mars 1854, une petite comédie, *le Laquais d'Arthur*, qui ressemble beaucoup au *Valet de son Rival*.

Cette pièce a été reprise au Gymnase, avec des couplets, le 21 juin 1822, sous le titre des *Nouveaux jeux de l'Amour et du Hasard*. Artistes : Émile, Gontier, Closel, Provenchère et mademoiselle Minette Laforest (début).

« Les couplets que les auteurs ont ajoutés sont élégants et bien tournés, disait un critique; le dialogue est facile, naturel et de bon goût. La pièce a fait plaisir sans produire un grand effet, vers la fin surtout, qui nous a paru trop brusquée. Le vaudeville final est charmant. On a fait bisser le couplet suivant, chanté par Émile :

Par quelque dame en faveur à la cour
Être placé, c'est un jeu de l'*Amour;*
Mais dans ce rang suprême où l'orgueil va si vite,
Traiter avec égard
Celui qui sollicite...
Au ministre qui part
Accorder du mérite,
C'est un jeu du *hasard*.

« Voici le trait du couplet adressé par Lise, au public :

De Marivaux, ce qui plaît chaque jour,
Vous le savez, c'est *le Jeu de l'Amour*.
Pour oser imiter ce charmant badinage,
Nous arrivons bien tard... »

XIX.

4 avril 1816 (Vaudeville), **Hamlet de monsieur Public,** pantomime tragique en trois actes, à grand spectacle, avec Delestre-Poirson. Cette pièce contenait une imitation servile de la pantomime du même nom. On pourrait croire, disait un critique, que les deux moitiés de cet ouvrage ne sont pas des mêmes auteurs : on trouve, dans le commencement, de la gaieté et des traits piquants; la seconde moitié se traîne péniblement. Quelques voix ont demandé les auteurs; des sifflets se sont fait entendre. Arlequin-Hamlet a nommé le costumier, le décorateur et le musicien, puis il a déclaré que les auteurs des paroles voulaient garder l'anonyme.

On lit dans un journal de l'époque :

« La parodie d'*Hamlet*, pantomime de la Porte-Saint-Martin, est d'un jeune auteur qui jouit de la réputation de *scribe*, plutôt que de celle de bon *écrivain*. « La musique est de M. Doche (Non imprimé).

XX.

25 juillet 1816 (Vaudeville), **Farinelli,** ou **la Pièce de circonstance,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Ouvrage pétillant d'esprit qui obtint un vrai succès.

XXI.

6 août 1816 (Vaudeville), **Tivoli, aujourd'hui Fête extraordinaire,** scènes épisodiques mêlées de vaudevilles, avec Moreau et Delestre-Poirson. Succès contesté le premier soir, ce

qui n'empêcha pas cette bagatelle d'avoir un assez grand nombre de représentations (Non imprimé).

XXII.

22 octobre 1816 (Vaudeville), **Gusman d'Alfarache**, vaudeville en deux actes, avec Dupin. Ouvrage refusé à l'Opéra-Comique. Intrigue originale, détails amusants, jolis couplets. Succès complet.

XXIII.

31 octobre 1816 (Vaudeville), **les Montagnes russes**, ou **le Temple de la Mode**, à-propos-vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson, Merle et Dupin. Bluette épisodique toute d'actualité. Dialogue malin et spirituel émaillé de médisances et d'épigrammes, couplets étincelants. Grand succès. Les auteurs gardent l'anonyme.

On disait un jour à l'un d'eux que des personnes se trouvaient scandalisées des traits satiriques de sa pièce : « Bon, répliqua-t-il, qu'elles y viennent; je ne crains rien et je donne mon adresse : rue du Sentier, n°... » Et, par mégarde, il indiquait celle de son collaborateur. J'emprunte l'anecdote à un petit livre très-spirituel, mais assez méchant; aussi, je ne garantis rien.

XXIV.

12 novembre 1816 (Variétés), **la Jarretière de la Mariée**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Sujet très-léger, mais traité avec goût. Situations ingénieuses et bien amenées, scènes fort gaies. Mademoiselle Pauline était charmante dans le rôle d'Henriette.

XXV.

16 décembre 1816 (Vaudeville), **le Comte Ory**, anecdote du onzième siècle, vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. Distribution : *Le comte Ory*, M. Gontier; *Aloïse, comtesse de Formoutiers*, mesdames Hervey ; *Ursule*, Minette ; *Ragonde*, Bodin ; *Isolier*, Desmares. Voici le jugement d'un critique : « Tableaux, agréables, mots de situation très-heureux, de la gaieté et des couplets dont l'esprit a déguisé très-adroitement la gaillardise ;

XXVI.

tels sont les motifs qui ont mérité à ce vaudeville un très-grand succès. »

Il a été mis en musique par Rossini, et représenté (en 2 actes) à l'Opéra, le 20 août 1828.

19 décembre 1816 (Odéon), **Une Nuit d'Ispahan,** comédie en trois actes, en prose, avec Delestre-Poirson. Pas une scène piquante, pas un mot comique. Les murmures, les huées, les sifflets servirent d'accompagnement à cette triste pièce. (Non imprimée.)

XXVII.

31 décembre 1816 (Variétés), **la Princesse de Tarare, ou les Contes de ma mère l'Oie,** folie-vaudeville en un acte, avec Dupin et Delestre-Poirson. Succès dû au jeu des acteurs. Cette pièce a été reprise au Gymnase, le 14 février 1828, sous le titre du *Prince Charmant ou les Contes des Fées.*

XXVIII.

18 février 1817 (Vaudeville), **Encore un Pourceaugnac, ou les Limousins vengés,** folie-vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. Distribution : *M. de Verseuil,* MM. Saint-Léger ; *Théodore,* Laporte fils ; *Léon,* René ; *Jules,* Guénée ; *Jules de Roufignac,* Gontier ; *M. Futet,* Philippe ; *Drolichon,* Justin ; *Nina,* mesdames Rivière ; *madame Futet,* Saint-Aulère ; *Tiennette,* Minette. Cet ouvrage, donné le mardi gras, comme *folie de carnaval,* disait l'affiche, obtint le plus brillant succès. C'est un des plus jolis vaudevilles de M. Scribe.

Pièce reprise au Gymnase, avec des changements, le 28 septembre 1822, sous le titre du *Nouveau Pourceaugnac,* par Dormeuil, Despréaux, Gabriel, Dupuis, Gontier, Bernard Léon, Bordier; mesdames Dormeuil, Grévedon, Déjazet.

Procès à ce sujet. M. Scribe gagne sa cause : le tribunal prononce qu'un auteur reste toujours maître de sa propriété.

Le Nouveau Pourceaugnac, arrangé en opérette, par Scribe, et mis en musique par Aristide Hignard, a été représenté avec succès, au théâtre des Bouffes-Parisiens, le 14 janvier 1860. *M. de Roufignac,* MM. Duvernoy ; *M. Futet,* Caillat ; *Théodore,* Mar-

chand; *Nina*, mesdames Chabert; *Tiennette*, Tostée; *madame Futet*, Baudoin.

XXIX.

7 avril 1817 (Variétés), **le Solliciteur, ou l'Art d'obtenir des places,** vaudeville en un acte, avec Imbert et Varner. Distribution : *M. Lespérance*, MM. Potier; *Armand*, Léonard; *George*, Odry; *Zurich*, Fleury; *Sorbet*, Legrand; *Criardet*, Arnal; *madame de Versac*, mesdames Aldégonde; *madame Durand*, Baroyer.

Une lettre de Dumersan, insérée dans *la France littéraire*, à l'article Scribe, nous apprend que cette pièce de MM. Imbert et Varner se passait sur une place publique, et avait trois actes. M. Scribe en fit une charmante petite comédie pleine d'observations, d'esprit et de naturel. Arranger ainsi, c'est mieux que créer. Potier contribua au succès brillant du *Solliciteur*, par le talent qu'il déploya sous les traits de *Lespérance*.

XXX.

8 mai 1817 (Vaudeville), **Wallace,** ou **la Barrière Mont-Parnasse,** à-propos-vaudeville en un acte, avec Désaugiers et Delestre-Poirson. C'était une revue assez gaie de toutes les nouveautés de l'époque. On y trouvait la parodie de *Wallace*, opéra de Catel, et Gontier, dans le rôle de Thibaut, imitait Lesage de l'Opéra-Comique de manière à produire une illusion complète.

XXXI.

19 juin 1817 (Variétés), **les Deux Précepteurs,** ou **Asinus Asinum fricat,** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *M. Roberville*, MM. Dubois; *Charles*, Vernet; *Cinglant*, Tiercelin, *Ledru*, Potier ; *Antoine*, Georges ; *Jeannette*, mesdemoiselles Pauline ; *Élise*, Léger.

Ce très-joli ouvrage, qui réussit complétement, ressemblait beaucoup au *Gouverneur*, pièce de Monperlier.

XXXII.

12 juillet 1817 (Variétés), **le Combat des Montagnes,** ou **la Folie-Beaujon,** folie-vaudeville épisodique en un acte, avec Dupin. Brunet jouait le rôle de *Calicot*. Ce personnage était une critique vivante de ces commis marchands qui affectaient alors,

en souvenir de l'empire, une tenue toute militaire, portant éperons et longues moustaches. Potier représentait *M. Lantimèche*, lampiste, inventeur d'un nouvel éclairage. Cette amusante bluette, étincelante d'esprit, de verve et d'originalité, avait obtenu un très-grand succès, lorsqu'à la seizième représentation, quelques commis marchands trop susceptibles se coalisèrent pour la faire tomber. J'emprunte le récit suivant à un almanach des théâtres de l'époque. « Aux premiers mots prononcés par Brunet (Calicot), les sifflets se firent entendre ; mais c'est surtout au moment où il chante le couplet suivant, qu'un bruit épouvantable retentit dans la salle :

Oui, de tous ceux que je gouverne,
C'est l'uniforme, et l'on pourrait enfin
Se croire dans une caserne
En entrant dans mon magasin !
Mais ces fiers enfants de Bellone,
Dont les moustaches vous font peur,
Ont un comptoir pour champ d'honneur,
Et, pour arme, une demi-aune.

Plusieurs mutins essayèrent même d'escalader le théâtre, mais ils furent repoussés. Parmi ceux qui ont été arrêtés, quatre ont subi, à ce sujet, un jugement correctionnel. »

Des duels, des altercations de tout genre, où Brunet lui-même eut à souffrir de la part d'exaltés confondant l'acteur et le personnage, suivirent le scandale donné au théâtre. Le résultat de tant de colères se résuma en un redoublement de vogue pour l'ouvrage incriminé, et l'adoption du mot *calicot*, servant désormais à désigner la jeunesse marchande et pédante.

XXXIII.

5 août 1817 (Variétés), **le Café des Variétés**, prologue en vers et vaudevilles, avec Dupin, à l'occasion du *Combat des Montagnes*. Il était impossible de donner d'une manière plus ingénieuse l'explication sincère de leurs intentions, dénuées de tout esprit d'hostilité contre la classe blessée, que ne le firent les auteurs. Le couplet suivant mérite d'être reproduit :

Oui, croyez-moi, déposez sans regrets
Ces fers bruyants, cet appareil de guerre;

Et des amours, sous vos pas indiscrets,
N'effrayez plus la cohorte légère.
Si des beautés dont vous causez les pleurs,
Nulle à vos traits ne se dérobe,
Contentez-vous, heureux vainqueurs,
De déchirer leurs tendres cœurs,
Et ne déchirez plus leur robe.

XXXIV.

16 août 1817 (Vaudeville), **Tous les Vaudevilles, ou Chacun chez soi**, à-propos-vaudeville en un acte, avec Désaugiers et Delestre-Poirson. Pièce de réouverture après une clôture pour réparations. Gontier *calque* Martin avec autant de succès qu'à l'époque où il imita Lesage dans *Wallace*. On applaudit nombre de jolis couplets.

XXXV.

18 septembre 1817 (Vaudeville), **le Petit Dragon**, vaudeville en deux actes, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Distribution : *Le Baron*, MM. Henri ; *le gouverneur*, Saint-Léger ; *Alfred*, Isambert ; *Franck*, Philippe ; *Marcellin*, Guénée ; *Elvina*, mesdames Perrin ; *Constance*, Hervé.

Le Dragon de Vincennes, conte de Bouilly, avait fourni le sujet de cet ouvrage, rempli de scènes habilement filées. Il fut mis en musique par Amédée de Beauplan, et représenté à l'Opéra-Comique, le 15 novembre 1830, sous le titre de *l'Amazone*.

Artistes : MM. Génot, Henri, Ernest Mocker, Fargueil, Belnie ; mesdames Casimir, Boulanger.

« Il n'y a que deux idées dans la pièce, disait un critique : une à chaque acte. La première a déjà fourni *Adolphe et Clara*, et la seconde, *la Jeune Femme colère*. Dans tout cela, de *l'Amazone*, point ; à moins qu'un jupon vert et un spencer de velours noir ne constituent la femme que les auteurs appellent une amazone. »

On dit que l'instrumentation de cet ouvrage a été faite par Niedermeyer.

« Musique de piano un peu tourmentée, sautillante et très-rarement dramatique, mais légère, agréable et d'assez bon goût, » ajoutait le critique.

Scribe garda l'anonyme, et Mélesville ne se fit pas nommer le

premier soir. *L'Amazone* réussit peu ; elle ne fut jouée que six fois.

XXXVI.

7 novembre 1817 (Vaudeville), **les Comices d'Athènes,** ou **les Femmes orateurs,** vaudeville en un acte, imité du grec d'Aristophane, avec Varner. Copies habilement déguisée de *Lisistrata* ou *les Athéniennes,* vaudeville en un acte, d'Hoffmann, représenté à l'Opéra-Comique le 15 janvier 1802. Un dialogue spirituel et des couplets bien tournés n'empêchèrent pas la chute de l'ouvrage.

XXXVII.

3 décembre 1817 (Variétés), **les Nouvelles Danaïdes,** vaudeville en un acte. Longue et froide parodie de l'opéra des *Danaïdes,* de Salieri, qui alla avec peine jusqu'à la fin.

« Dès les premières scènes, disait un critique, un défaut presque total d'action et surtout de gaieté avait excité des murmures. Quelques détails, quelques tableaux agréables avaient semblé ensuite conjurer l'orage ; mais bientôt les mêmes défauts l'ont ramené. Aucun couplet n'a obtenu les honneurs du bis, pas même celui où il est question des cinquante gendres de M. Danaüs, qui se croient « des gens d'esprit parce qu'ils sont dix de plus qu'à l'Académie. » La plaisanterie *si spirituelle* du susdit beau-père, qui se console de voir ses gendres échapper au *massacre des innocents,* en songeant que l'*enfer les attend dans leur ménage,* a laissé le public froid. Le malin parterre réservait sa gaieté pour le mot suivant. Mademoiselle Pauline (Hypermnestre), dit à l'une de ses sœurs : « Que vous êtes *cruelle ! — Pas plus que vous,* » lui répond l'autre : c'était mademoiselle Cuisot (une *biche* de l'époque). J'ai vu le moment où ce mot-là sauvait la pièce. » (Non imprimée.)

XXXVIII.

20 décembre 1817 (Vaudeville), **l'Homme vert,** vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Avoir cherché dans une tradition populaire le motif de la frayeur qu'inspire le héros de la pièce, c'était une idée heureuse qui aida au succès.

XXXIX.

23 décembre 1817 (Gaîté), **la Fête du Mari, ou Dissimulons,** vaudeville en un acte, avec..... sous le pseudonyme de Saint-Armand. Quelques représentations.

XL.

31 janvier 1818 (Variétés), **le Carnaval de Cocagne, ou Rien qu'un jour,** vaudeville en un acte, avec Imbert et Varner. *Le Carême impromptu,* de Gresset, avait fourni le sujet de cette pièce, qui dut son succès à Potier (Carême). (Non imprimé.)

XLI.

9 mars 1818 (Variétés), **Chactas et Atala,** drame en quatre tableaux et en style mêlé. Burlesque imitation de l'*Atala* de Chateaubriand. L'entrée en scène de Chactas, saluant les ruisseaux, les palmiers, tout, enfin, hors la compagnie, avait paru plaisante; mais l'ennui s'empara du public dès le troisième tableau, et il fit baisser la toile. (Non imprimé.)

XLII.

6 avril 1818 (Variétés), **les Dehors trompeurs, ou Boissy chez lui,** vaudeville anecdotique en un acte, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Sujet emprunté aux *Mémoires* de Marmontel et arrangé habilement pour la scène. Succès.

XLIII.

23 avril 1818 (Vaudeville), **Une visite à Bedlam,** vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. La première partie de cet ouvrage rappelle un peu trop *le Petit Courrier,* joué au même théâtre; mais les détails en sont charmants, et les couplets tournés de main de maître.

Distribution : *Alfred de Roseval,* Gontier; *le baron de Saint-Elme,* Henry, *Crescendo,* Philippe; *Tomy,* Hippolyte; *Amélie,* madame Perrin.

Cette pièce fut reprise au Gymnase, le 7 mai 1823, par Gontier, Dormeuil, Bernard-Léon, Émile et madame Théodore (début).

XLIV.

2 mai 1818 (Variétés), **les Vélocipèdes, ou la Poste aux**

chevaux, vaudeville en un acte, avec Dupin et Varner, espèce de revue dont le cadre est fort plaisant. (Non imprimé.)

XLV.

15 juin 1818 (Variétés), **la Volière de frère Philippe**, vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Le conte de Lafontaine venait d'être mis en scène avec succès à plusieurs théâtres, et la pièce de M. Scribe n'avait rien à redouter de la concurrence. Sur le terrain de l'esprit, cet auteur a peu de rivaux, on le sait. Madame Perrin joua Fernand.

XLVI.

22 juillet 1818 (Ambigu-Comique), **le Songe, ou la Chapelle de Glenthorn**, mélodrame en trois actes, avec Mélesville et Delestre-Poirson. Cet ouvrage lugubre n'était qu'une mauvaise contre-épreuve de *Léon de Norwald*, mélodrame représenté au même théâtre.

« Le tout, disait un critique, est délayé dans des actes d'une longueur à périr d'ennui. Le troisième, cependant, inspiré par le songe de *Macbeth*, a réuni tous les suffrages; il offre une décoration représentant un clair de lune que l'on peut considérer comme un chef-d'œuvre dans ce genre. La scène de somnambulisme, dans laquelle le fratricide s'accuse lui-même, est aussi d'un effet très-théâtral, et Fresnoy la rend avec une couleur vraiment tragique.

« Cette pièce avait été fort mal reçue à la première représentation. Elle a obtenu depuis un succès de vogue. La belle décoration du troisième acte, due au pinceau de Daguerre, a ranimé le public, et, grâce seulement au talent du décorateur, les auteurs, en inventant *le Songe*... n'ont pas fait un mauvais *rêve*. »

M. Scribe garda l'anonyme. Sa collaboration au *Songe* ne fut révélée que par le Catalogue Soleinne.

XLVII.

5 septembre 1818 (Variétés), **l'École du Village, ou l'Enseignement mutuel**, vaudeville en un acte, avec Brazier, Dumersan et Delestre-Poirson. Pièce de circonstance, en l'honneur de l'enseignement mutuel. Succès.

XLVIII.

15 octobre 1818 (Variétés), **le Nouveau Nicaise**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Mauvaise copie du gai *Nicaise*, de Vadé.

XLIX.

7 novembre 1818 (Variétés), **l'Hôtel des Quatre-Nations**, à-propos-vaudeville en un acte, avec Brazier et Dupin. Pièce destinée à célébrer le départ des étrangers. Couplets patriotiques. Réussite.

L.

18 janvier 1819 (Vaudeville), **le Fou de Péronne**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Joli ouvrage qui rappelait *Une Visite à Bedlam*, ce dont le public ne se plaignit pas.

LI.

3 février 1819 (Variétés), **les Deux Maris**, vaudeville en un acte, avec Varner. Sujet un peu usé, rajeuni par la grâce et l'esprit des détails.

LII.

16 février 1819 (Variétés), **le Spectre de Grasville**, ou **le Spectre du Mardi Gras**, vaudeville en un acte, avec Dupin.

« *Le Spectre*, disait un journaliste, est un fantôme pour rire; c'est grand dommage qu'il ne fasse pas *assez* rire. Des longueurs, des répétitions, des scènes mal expliquées, ont beaucoup nui à l'effet des deux scènes très-plaisantes qui, rapprochées par la suppression de beaucoup de détails superflus, produiraient un effet plus amusant. *Le Spectre* alors pourrait paraître assez bouffon. Le magicien qui l'a évoqué ne s'est pas fait connaître. »

La pièce eut un certain nombre de représentations.

LIII.

22 février 1819 (Vaudeville), **le Mystificateur**, vaudeville en un acte, en vers, avec Delestre-Poirson et Alphonse Cerfbeer. Agréable folie de carnaval.

LIV.

15 mars 1819 (Vaudeville), **Caroline**, vaudeville en un acte, avec Constant (Ménissier). Distribution : *M. de Saint-Géran*,

MM. Philippe; *Léon*, Gontier; *Derville*, Perrin; *Saint-Ernest*, Doizy; *Valentin*, Laporte fils; *Caroline*, mesdames Perrin; *Marianne*, Minette.

« *Caroline*, disait un critique, est une contrefaçon très-pâle de l'Angélique de *la Fausse Agnès*, comédie de Destouches. La pièce a été faite, dit-on, pour faire briller madame Perrin. Un galant chansonnier peut bien comparer cette actrice à l'Aurore, mais il ne peut lui en communiquer la puissance; madame Perrin ne rajeunira jamais ce qui est usé; et le sujet de *Caroline* est presque aussi vieux que Thiton. Scribe a eu pour collaborateur Ménissier. Des méchants disent que c'est Ménissier qui, pour des raisons de convenance, a pris Scribe pour son collaborateur. »

Le public cassa ce jugement sévère, en faveur de piquants détails et de jolis couplets, et la pièce fut même reprise au Gymnase, le 30 décembre 1820, par Dormeuil, Duvernoy, Théodore, Ludovic, Dupuis, mesdames Dormeuil et Fitzelier.

LV.

10 juin 1819 (Porte-Saint-Martin), **les Frères invisibles**, mélodrame en trois actes, avec Delestre-Poirson et Mélesville, musique de Schaffner. Copie de *Jean Sbogar*. Le troisième acte offrait des situations vraiment théâtrales. Le succès fut vivement contesté le premier soir.

LVI.

22 septembre 1819 (Vaudeville), **la Pluie d'or, ou les Mystères de la rue Montesquieu**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Mélesville. Deux représentations assez orageuses. Les auteurs gardèrent l'anonyme. (Non imprimée.)

LVII.

9 octobre 1819 (Vaudeville), **les Bains à la papa**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Varner. Chute complète. (Non imprimés.)

LVIII.

17 novembre 1819 (Vaudeville), **les Vêpres Siciliennes**, parodie-vaudeville en un acte, avec Mélesville. La tragédie de

Casimir Delavigne avait mal inspiré ces messieurs. Succès sans portée. (Non imprimées.)

LIX.

6 décembre 1819 (Vaudeville), **la Somnambule,** vaudeville en deux actes, avec Germain Delavigne. Un des chefs-d'œuvre du genre. Jolie idée, ingénieux détails, couplets spirituels. Grand succès. Distribution : *Dormeuil,* MM. Henry; *Frédéric de Luzy,* Gontier; *Gustave de Mauléon,* Isambert; *Baptiste,* Fontenay; *Cécile,* mesdames Perrin; *Marie,* Geoffroy. Cet ouvrage fut repris au Gymnase, le 19 mars 1825. Madame Dormeuil joua le rôle de Cécile

LX.

2 février 1820 (Variétés), **l'Ennui,** ou **le Comte Derfort**, vaudeville en deux actes, avec Dupin et Mélesville. Pièce habilement conduite, dont se sont souvenus les auteurs du *Nabab,* représenté à l'Opéra-Comique en 1853.

LXI.

10 février 1820 (Variétés), **l'Ours et le Pacha,** folie-vaudeville en un acte, avec Xavier Saintine. Distribution : *Schahabaham*, MM. Brunet; *Marécot,* Odry; *Tristapatte,* Vernet; *Lagingeole,* Lepeintre aîné; *Ali*, Georges; *Roxelane,* mesdames Vautrin; *Zétulbé,* Piquot. C'est encore un chef-d'œuvre dans son genre que cette excellente débauche d'esprit. *Prenez mon ours* est devenu proverbe. Les auteurs se font nommer MM. Martin, employés à la ménagerie du jardin des Plantes.

LXII.

20 mars 1820 (Vaudeville), **le Spleen,** vaudeville en un acte, avec Delestre-Poirson. Peu de succès.

LXIII.

4 avril 1820 (Variétés), **le Dîner de Garçons,** vaudeville en un acte, avec Imbert et Varner. Chute. (Non imprimé.)

LXIV.

10 avril 1820 (Vaudeville), **le Chat botté,** vaudeville-féerie en deux actes, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Cet ouvrage n'eut que quatre représentations. (Non imprimé.)

LXV.

11 mars 1820 (Variétés), **Marie Jobard,** imitation burlesque de *Marie Stuart,* tragédie de Lebrun en six actes, en vers, avec des chœurs, en société de Dupin et Carmouche. Grand succès de gaieté.

LXVI.

15 juin 1820 (Vaudeville), **le Vampire amoureux,** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Succès. (Non imprimé.)

LXVII.

8 août 1820 (Vaudeville), **la Suite du Folliculaire**, ou **l'Article en suspens,** vaudeville en un acte, avec Théaulon, Armand Dartois et Ferdinand Langlé. M. Scribe se cacha sous le nom de Ramond. Aussi quelques bibliophiles doutent de sa collaboration à cette parodie ingénieuse du *Folliculaire*, comédie de Delaville de Mirmont.

LXVIII.

6 septembre 1820 (Variétés), **l'Éclipse totale,** vaudeville en un acte, avec Dupin, sous le pseudonyme de Nicomède. Grand succès le premier soir. La pièce fut défendue le lendemain, à cause d'un couplet dont l'effet effaroucha dame censure. (Non imprimée.)

LXIX.

21 septembre 1820 (Variétés), **le Témoin**, vaudeville en un acte, avec Mélesville et Xavier Saintine. Joli ouvrage, réussite complète.

LXX.

12 octobre 1820 (Variétés), **le Déluge, ou les Petits Acteurs,** vaudeville en un acte, avec Mélesville et Xavier Saintine. Chute. (Non imprimé.)

LXXI.

18 novembre 1820 (Vaudeville), **l'Homme noir,** vaudeville-énigme en un acte, avec Dupin. Scribe se cacha sous le pseudonyme de Félix. Intrigue assez drôle. Succès.

LXXII.

22 novembre 1820 (Variétés), **l'Hôtel des Bains,** tableau-

vaudeville en un acte, avec Dupin. Deux représentations. (Non imprimé.)

LXXIII.

9 décembre 1820 (Porte-Saint-Martin), **le Beau Narcisse**, vaudeville en un acte, avec Xavier Saintine et de Courcy, sous le pseudonyme de Clairefontaine. Succès. Cet ouvrage fut repris au Vaudeville, le 21 décembre 1822. Les auteurs prirent alors le nom de Frédéric. Potier créa le rôle de Narcisse.

LXXIV.

23 décembre 1820 (ouverture du Gymnase), **le Boulevard Bonne-Nouvelle**, prologue en vaudevilles, avec Moreau et Mélesville. Succès. On ajouta une scène à cette pièce, le 15 janvier 1821, pour fêter l'anniversaire de la naissance de Molière. Perlet jouait le rôle d'un Anglais, et récitait les vers suivants :

> Convenez-en, vous êtes économes
> Dans les honneurs que l'on rend aux talents;
> Si nous avons moins que vous de grands hommes,
> Sur leurs autels nous brûlons plus d'encens.
> Rendez au moins justice à l'Angleterre :
> Votre Molière, applaudi tant de fois,
> Chez vous à peine obtint un peu de terre...
> Garrick repose à côté de nos rois...

Une telle apostrophe ne pouvait rester sans réponse. Voici celle qui fut faite :

> L'homme obscur tout entier succombe,
> Mais Molière est encor debout;
> Qu'importe où se trouve sa tombe :
> Son génie est partout.

LXXV.

26 décembre 1820 (Gymnase), **l'Amour platonique**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Sujet un peu froid. « Les auteurs, disait un critique, ont assez heureusement triomphé de cette difficulté, surtout dans la seconde moitié de leur ouvrage.

LXXVI.

10 janvier 1821 (Gymnase), **le Secrétaire et le Cuisinier**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Grand succès.

Distribution : *M. de Saint-Phar*, MM. Dormeuil; *le vicomte de*

Sauvecourt, Desessart; *Alphonse*, Théodore; *Antoine*, Sarthé; *Soufflé*, Perlet; *Élise*, mademoiselle Beaupré.

LXXVII.

18 janvier 1821 (Vaudeville), **Frontin mari-garçon**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *le comte Édouard*, MM. Julien; *Frontin*, Fontenay; *Labranche*, René; *la comtesse*, mesdames Victorine; *Denise*, Minette. Encore un ouvrage qui a toute la valeur d'une comédie. Julien créa le rôle du comte, destiné dans le principe à Gontier, avant son départ pour le Gymnase.

Cette pièce a été mise en musique par M. Carafa, et représentée à l'Opéra-Comique, le 16 septembre 1823, sous le titre de : *le Valet de chambre*.

Le comte Edmond. MM. Huet; *Germain*, Darboville; *la comtesse*, mesdames Prévost; *Denise*, Boulanger.

Dernière reprise, le 2 juillet 1858, par Ponchard fils, Stockhausen, mesdames Dupuy et Lhéritier.

Le duo de Germain et de Denise est devenu classique, et les couplets du comte : *C'est à Paris*, ont figuré dans un grand nombre de vaudevilles.

LXXVIII.

29 janvier 1821 (Gymnase), **le Colonel**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Distribution : *M. de Gondreville*, MM. Dormeuil; *Adolphe*, Gontier (début); *le quartier-maître*, Provenchère; *madame de Gondreville*, mesdames Grévedon; *Élise de Lussan*, Perrin; *Cadet*, Fitzelier.

Bluette fort agréable. Madame Perrin se montra charmante sous l'habit militaire.

LXXIX.

1er février 1821 (Variétés), **l'Intérieur d'une étude**, ou **l'Avoué et le Procureur**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Petit tableau plein de vérité et de gaieté.

LXXX.

3 février 1821 (Vaudeville), **Mon oncle César**, vaudeville en deux actes, avec Dupin. Trois représentations. Cet ouvrage a été joué, en trois actes et sans couplets, à l'Ambigu, le 19 mars 1830, sous le titre de : *le Vieux Fou*. (Non imprimé.)

LXXXI.

10 mars 1821 (Gymnase), **le Gastronome sans argent,** vaudeville en un acte, avec Brulay. Distribution : *Fringale,* MM. Perlet; *Bonneau,* Chalbos; *Chevron,* Narcisse; *Robert,* Sarthé; *Dorval,* Dormeuil; *Leblanc,* Théodore; *Germain,* Provenchère; *un gendarme,* Camel.

Une caricature très-plaisante avait fourni au collaborateur de M. Scribe une très-faible esquisse, dont ce dernier a su tirer la plus réjouissante folie. Perlet obtint un grand succès dans le rôle de Fringale. — Les auteurs se firent nommer Famignac.

LXXXII.

23 avril 1821 (Gymnase), **le Parrain,** comédie en un acte, avec Delestre-Poirson et Mélesville. Distribution : *M. Godard,* MM. Bernard-Léon; *M. Durand,* Perlet; *le comte de Holden,* Duvernoy; *Dubois,* Dupuis; *un valet niais du comte de Holden,* Frédéric; *madame de Saint-Ange,* mesdames Grévedon; *madame Benoist,* Lacaille; *madame Prudent,* Kuntz; *madame Renard,* Chaudier; *madame Durouzeau,* Guénée.

Intrigue un peu embrouillée qui passa, grâce à l'esprit du dialogue et à l'habileté avec laquelle les situations étaient filées. Perlet triomphe de nouveau sous les traits du parrain.

LXXXIII.

27 avril 1821 (Gymnase), **le Ménage de Garçon,** ou **l'Étudiant en droit,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Petite réussite, due à de jolis couplets et au talent de Gontier.

LXXXIV.

7 mai 1821 (Variétés), **la Campagne,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Non achevée le soir de la première représentation. Elle en eut pourtant une seconde. (Non imprimée.)

LXXXV.

16 mai 1821 (Gymnase), **la Meunière,** opéra-comique en un acte, avec Mélesville, musique de Garcia.

Distribution : *Alfred de Cernay,* MM. Gontier; *Williams,* Frédéric; *Pierre,* Pitro (début); *Juliette de Préval,* mesdames Esther

Dormeuil; *Adeline de Préval*, Déjazet; *Thérèse*, Méric-Lalande (début). C'était la comédie de *la Belle Fermière*, de madame Candeille, mise en libretto. Succès. Une cabale essaya vainement de faire tomber la pièce à la troisième représentation.

LXXXVI.

4 juin 1821 (Gymnase), **la Petite Sœur**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *le baron de Villiers*, MM. Dormeuil; *Adolphe de Villiers*, Duvernoy; *M. de Rostanges*, Fay; *M. de Kerkavel*, Chalbos; *Guichard*, Bernard-Léon; *Laguérite*, Provenchère; *Pauline*, mesdames Fanny; *Jenny*, Léontine Fay (début); *Léon*, Déjazet. Grande vogue. Léontine Fay (madame Volnys) produisit la plus vive sensation dans les scènes de *la Poupée* et du *Contrat;* aussi fut-elle nommée comme auteur à la chute du rideau. M. Scribe, enthousiasmé, fait présent à l'enfant prodige d'un collier qui porte cette devise : « Faites-moi oublier, mais ne m'oubliez pas. » Il composa à cette occasion le quatrain suivant :

Vous qui rêvez une actrice parfaite,
Accourez voir Léontine... et soudain
Vous reverrez Contat et Saint-Aubin
En retournant votre lorgnette.

LXXXVII.

16 août 1821 (Gymnase), **le Mariage enfantin**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Distribution : *le comte de Luzy*, MM. Perrin; *M. Pot-de-Vin*, Sarthé; *Gros-Jean*, Émile; *Ursule de Mireval*, mesdames Grévedon ; *Céline de Mireval*, Léontine Fay ; *Octave de Balainville*, Déjazet. Sujet emprunté à Favart et très-délicatement traité ; couplets charmants.

LXXXVIII.

20 octobre 1821 (Gymnase), **les Petites Misères de la vie humaine**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Chute. (Non imprimées.)

LXXXIX.

22 octobre 1821 (Gymnase), **l'Amant bossu**, vaudeville en un acte, avec Mélesville et Vandière (dit Chapais). Succès. Gontier se distingue.

XC.

23 novembre 1821 (Gymnase), **l'Artiste,** vaudeville en un acte. Pièce à tiroir faite pour Perlet, qui fut nommé comme auteur. Réussite.

XCI.

3 décembre 1821 (Gymnase), **Michel et Christine,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Distribution : *Stanislas,* MM. Gontier ; *Michel,* Perlet ; *Christine,* mademoiselle Fleuriet. La gaieté, le sentiment, l'esprit animent tour à tour cette pièce, qui obtint un immense succès. On rappelait chaque soir Gontier, ce soldat sachant si bien souffrir et se taire... *sans murmurer.* J'emprunte à M. de Mirecourt (sous toute réserve) le récit suivant :

« Un jour, M. Dupin lui propose une pièce assez médiocre, en deux actes, avec deux personnages. Scribe ajoute un rôle, change les autres, coupe un acte, jette la pièce au creuset, la refond entièrement et la fait mettre à l'étude.

« Trois semaines après, l'affiche annonce une première représentation. Scribe invite à dîner M. Dupin.

« — Mon cher, lui dit-il, expédions les plats, car je vous emmène au Gymnase. J'ai pris une baignoire de face. Deux personnes doivent se mettre sur le devant. Nous ne serons pas aperçus.

« — Ah ! ah ! c'est de vous *Michel et Christine,* à ce qu'il paraît ? demande son convive.

« — C'est de moi.

« — Vous êtes seul pour cette pièce ?

« — Non pas, nous sommes deux.

« — Avec qui êtes-vous ?

« — Mangez toujours, vous le saurez plus tard.

« Après le dîner, ils se rendent à la salle Bonne-Nouvelle. La pièce commence. Dupin dit à Scribe, après la troisième scène :

« — Voilà qui est délicieux ! Ce rôle de militaire, cette jeune aubergiste... Parfait ! parfait ! parfait !

« D'autres scènes se jouent, les exclamations de Dupin redoublent, et Scribe lui dit :

« — Maintenant, vous devinez quel est mon collaborateur ?

« — Ma foi, non!... Chut! plus un mot, je tiens à écouter la pièce. Elle est ravissante!

« — A votre aise! dit Scribe.

« Les acteurs continuent de jouer. Quand ils en sont à la neuvième scène, Dupin balbutie :

« — Diable! diable! cette situation a quelque rapport avec le second acte de notre pièce... Hein! trouvez-vous?

« — Bah! nous y remédierons, dit Scribe.

« — N'importe, c'est fâcheux! On n'est jamais sûr de rien au théâtre. Les idées courent dans l'air, et votre collaborateur a pris celle-ci au vol... à moins qu'elle ne soit de vous?

« — En vérité, non, elle est de lui.

« — Comment se nomme-t-il?

« — L'acte touche à sa fin : vous allez le savoir.

« Quelques minutes après, la toile tombe au milieu des applaudissements; elle se relève bientôt, pour laisser le régisseur annoncer au public que les auteurs de *Michel et Christine* sont MM. Scribe et Dupin.

« Ce dernier tressaille au fond de la baignoire.

« — Ah! le mauvais père, dit Scribe, qui ne reconnaît pas ses enfants!

« — Parbleu! fit Dupin, quand on me les change en nourrice!

« Il se précipite au cou de son collaborateur, et le remercie du succès par une chaude accolade. »

XCII.

26 décembre 1821 (Gymnase), **Philibert marié**, vaudeville en un acte, avec Moreau. Distribution : *Philibert*, MM. Clozel; *M. Chopart*, Bernard-Léon; *Martin*, Provenchère; *madame Philibert*, mesdames Sarda; *Amélie*, Chatenoy; *Victor*, Déjazet; *Marguerite*, Kuntz. Suite bien réussie des *Deux Philibert*, de Picard. Clozel débute heureusement dans le rôle de Philibert.

XCIII.

29 décembre 1821 (Variétés), **la Pagode indienne, ou les Deux Génies**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Chute. (Non imprimée.)

XCIV.

4 février 1822 (Vaudeville), **Avis aux goutteux,** vaudeville en un acte, avec Vial et Gabriel. Nouvelle édition abrégée des *Créanciers,* ou *le Remède à la goutte,* opéra-bouffe en trois actes, de Vial musique de Nicolo, représenté à l'Opéra-Comique le 10 décembre 1807. « Cette pièce, dit un critique, avait pris sa place au répertoire, lorsque les auteurs, avertis qu'on y soupçonnait une tendance à des applications politiques, se décidèrent à retirer leur œuvre. » On se rappelle que Louis XVIII avait la goutte. Voilà l'explication du problème. (Non imprimé.)

XCV.

14 février 1822 (Gymnase), **le Plaisant de société,** vaudeville en un acte. Folie de carnaval assez hasardée, qui n'eut que quatre représentations. (Non imprimé.)

XCVI.

21 février 1822 (Gymnase), **les Mémoires d'un colonel de hussards,** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Gustave,* M. Gontier; *Léon,* mesdames Fleuriet; *Mathilde,* Grévedon. Beau succès.

XCVII.

11 mars 1822 (Gymnase), **la Demoiselle et la Dame,** ou **Avant et Après,** vaudeville en un acte, avec Dupin et de Courcy. Distribution : *Sébastien,* MM. Closel; *Droguignard,* Bernard-Léon; *Belenfant,* Gontier; *Adélaïde* (*madame Sébastien*), mesdames Grévedon; *madame Giraud,* Kuntz. Contre-partie de l'opéra de *l'Amant et le Mari.* L'idée de comédie renfermée dans cet ouvrage a été développée très-heureusement. Bernard-Léon (*Droguignard*) et madame Grévedon se firent remarquer par le naturel de leur jeu.

XCVIII.

23 mars 1822 (Opéra-Comique), **le Paradis de Mahomet,** ou **la Pluralité des femmes,** opéra-comique en trois actes, avec Mélesville; musique de MM. Kreutzer et Kreubé.

Distribution : *Nathan,* Vizentini; *Adolphe,* Ponchard; *Nadir,*

Paul; *Azem*, Louvet; *Balachou*, Féréol; *Ours-Kan*, Allaire; *Sa-Hab*, Leclerc; *Zéneyde*, mesdames Pradher; *Zuléma*, Ponchard; *Fatmé*, Prévost, *Nyn-Dia*, Boulanger.

Œuvre froide et monotone, musique correcte, mais sans expression. Réussite due en partie à la richesse de la mise en scène.

XCIX.

6 mai 1822 (Gymnase), **la Petite Folle**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Sans le talent de Léontine Fay, le public se fût montré de l'avis du critique, qui reprochait à cette sœur cadette de *la Petite Sœur* d'être aussi insignifiante et maussade que l'autre était gaie, vive et spirituelle.

C.

24 mai 1822 (Gymnase), **le Vieux Garçon et la Petite Fille**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne.

Distribution : *M. Dubocage*, MM. Gontier; *Jules Lefebure*, Gabriel; *Pierrot*, Nestor; *Mathilde*, mesdames Léontine Fay; *Jacqueline*, Saint-Ange.

Ce vaudeville n'a pas le défaut des gens âgés, celui d'assommer de leur radotage; on écoute celui-ci très-volontiers, dit le critique que j'ai déjà cité. Léontine Fay se montra le plus délicieux lutin qu'on puisse rêver. Le soir de la première représentation, elle rencontra dans les coulisses un rédacteur de journal. — Bonjour, mon petit chat, dit-il en lui passant la main sous le menton. — Petit chat! reprit Léontine. Monsieur, je n'égratigne jamais... Vous me prenez pour un journaliste. La réponse était spirituelle; mais l'enfant, gâtée par la presse, agissait déjà en grande personne : elle se montrait ingrate.

CI.

25 juillet 1822 (Gymnase), **les Eaux du mont Dore**, vaudeville en un acte, avec de Courcy et Xavier Saintine. Ces eaux-là parurent assez froides, en dépit de l'esprit prodigué par les auteurs.

CII.

29 juillet 1822 (Gymnase), **la Petite Lampe merveilleuse**, opéra-féerie en trois actes, avec Mélesville; musique d'Alex. Piccini. Distribution : *Aboul-Hassan, sultan de Cachemire*, Bernard-

Léon; *Xailoum*, Émile; *Ali-Kas-Kas, vizir*, Provenchère; *Bohetzad*, Chalbes; *Faruck-Nas*, mesdames Marie Méric-Lalande; *Massoud*, Fleuriet; *Aladin*, Léontine Fay (devenue madame Volnys). Grand succès, dû au jeu de Léontine Fay et au mérite de la musique. Quant au poëme, il abusait de la permission qu'ont les libretti d'être ennuyeux.

CIII.

19 août 1822 (Gymnase), **la Veuve du Malabar**, vaudeville en un acte, avec Mélesville et Saint-Amand (dit Amand Lacoste). Bluette si bien remplie d'esprit, que la raison ne pût s'y glisser. Beau succès.

CIV.

11 novembre 1822 (Gymnase), **la Nouvelle Clary, ou Louise et Georgette**, vaudeville en un acte, avec Dupin, imitation du ballet de *Clary*, représenté à l'Opéra. L'intérêt des situations et la grâce des détails firent le succès de l'ouvrage.

CV.

14 novembre 1822 (Gymnase), **Un Coin du Salon, ou l'Écarté**, appelé depuis *l'Écarté*, tableau-vaudeville en un acte, avec Mélesville et de Saint-Georges.

Distribution : *Duparc*, MM. Émile; *Duroseau*, Bernard-Léon; *Léon*, Alfred; *Lafleur*, Émilien; *madame de Roselle*, mesdames Fleuriet; *madame de Saint-Clair*, Kuntz; *Fortuné*, Déjazet; *mademoiselle Mimi*, Minette-Laforêt. Nos mœurs et les idées de l'époque sont fidèlement reproduites dans cette agréable bluette. Déjazet joua à ravir le rôle du jeune clerc Fortuné.

CVI.

2 décembre 1822 (Gymnase), **le Bon Papa, ou la Proposition de mariage**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Pièce adroitement conduite, mais un peu longue. Gontier joua le rôle principal.

CVII.

18 décembre 1822 (Opéra-Comique), **les Adieux au public**, intermède mêlé de couplets, composé pour la représentation de retraite de madame Gavaudan, œuvre curieuse à plus d'un titre.

Mademoiselle Mante chanta un couplet à la louange de mademoiselle Mars :

> Nous avons Mars ; elle y règne, et Thalie
> Ne nous fait pas encore ses adieux.

L'affiche annonçait que tous les acteurs paraîtraient à la fin de la pièce. Or, Martin était à la première galerie; le public l'aperçut, et interrompit le défilé final pour demander l'exécution des promesses de l'affiche. La comédie commence dans la salle; on siffle Martin, qui se lève et dit au parterre : « Je me serais fait un vrai plaisir de paraître avec mes camarades, mais je n'ai pas été prévenu. » Les sifflets s'adressèrent alors aux *camarades*. Huet prit la parole, et répondit : « Comme notre camarade Martin n'assiste jamais à nos séances, il est vrai qu'il n'a point été averti. » L'affaire se termina ainsi.

CVIII.

21 décembre 1822 (Comédie-Française), **Valérie**, comédie en trois actes, en prose, avec Mélesville. Distribution : *Ernest*, MM. Armand; *Henri Milner*, Firmin; *Ambroise*, Monrose; *Valérie*, mesdames Mars; *Caroline*, Leverd. Le sujet de cette pièce est emprunté à *la Jeune Aveugle*, petit roman qui fait partie d'un recueil publié sous le titre de : *Contes à ma sœur*. Le roman allemand d'Auguste Lafontaine, intitulé : *Welf-Budo*, ou *les Aéronautes*, a été aussi mis à contribution par les auteurs, qui lui ont pris tout le récit des souffrances de Welf chez l'oculiste, pour le mettre *textuellement* dans la bouche d'Ernest, acte III, scène IV. Cette pièce ne brille ni par la charpente, qui trahit parfois l'inexpérience, ni par les détails, car les scènes se suivent au hasard et sans liaison bien évidente. D'où vient donc qu'elle obtint un immense succès? D'où vient qu'elle soit restée au répertoire? La magie du talent sans rival de mademoiselle Mars expliquerait le succès passé; mais le succès actuel, à quoi l'attribuer? A cette qualité suprême de M. Scribe dont je parlais. Il s'est montré dans *Valérie* le poëte de l'amour. Oui, cette œuvre est faible, les ressorts en sont maladroits, mais on y respire à chaque instant le parfum de l'amour vrai. Il y a en ce genre des mots qui sont restés. La diction admirable de mademoiselle Mars ajoutait à leur

prestige, mais le prestige existait. « J'attendais ! je n'avais pas vu ! » pâlissent presque, comparés à cette tirade touchante que je cite au hasard pour justifier mon opinion :

« Jugez donc quel avantage j'ai sur vous ! Je vous ai entendu parler de la vieillesse, des ravages du temps... Pour moi, ils seront insensibles ; je n'aurai pas le chagrin de voir vos traits s'altérer, se flétrir... ils seront comme mon amitié... ils ne vieilliront pas ! »

Lisez encore tout le récit de Valérie au premier acte, et vous serez de mon avis.

Cette pièce était d'abord en un acte. On destinait le rôle de Valérie à Léontine Fay. Celle-ci tombe malade ; Scribe biffe les couplets, retranche une ligne, une *seule* ligne dans le dialogue, réussit à opérer deux *coupes* excellentes, et va lire au comité du Théâtre-Français son vaudeville, métamorphosé en une comédie en trois actes. On la reçut par acclamation.

« A la première représentation de *Valérie*, dit un critique, une jeune demoiselle aveugle, qui était au balcon, a continuellement donné des marques d'une émotion si vive, que cet épisode de la représentation a été, pour beaucoup de personnes, aussi touchant que la pièce même. »

CIX.

30 décembre 1822 (Vaudeville), **l'Enfer dramatique,** folie-vaudeville en un acte. Assez de mauvais goût, des longueurs et de la gaieté triviale. Chute. M. Scribe critiquait lui-même sa *Valérie* dans cette revue.

Ce que cette pièce renfermait, dit-on, de plus remarquable, c'était le reproche fait aux journalistes : « D'écrire avec des plumes de fer trempées dans du fiel, et de déchirer sans scrupule leurs anciens amis. » (Non imprimé.)

CX.

14 janvier 1823 (Gymnase), **la Loge du portier**, tableau-vaudeville en un acte, avec Mazères. Mœurs bien observées, détails piquants. Succès. Bernard-Léon, Émile et mademoiselle Déjazet se distinguent.

CXI.

25 janvier 1823 (Opéra-Comique). **Leicester, ou le Château de Kénilworth,** opéra-comique en trois actes, tiré du roman de Walter Scott, avec Mélesville ; musique d'Auber. Distribution : *le comte de Leicester*, MM. Huet ; *sir Walter Raleigh*, Ponchard ; *Hugues Robsart*, Darancourt ; *Doboobie*, Desessart ; *la reine Élisabeth*, mesdames Lemonnier ; *Amy Robsart*, Pradher ; *Cycili*, Boulanger. Poëme intéressant et bien conduit, mais un peu froid ; musique suave, expressive et coquette. On remarqua la ballade de Cycili, le duo de celle-ci avec Raleigh au premier acte, le duo d'Élisabeth et de Leicester au deuxième acte, et surtout l'air délicieux de Raleigh, qui se termine en duo avec Élisabeth, au troisième acte.

CXII.

25 février 1823 (Gymnase), **l'Intérieur d'un bureau,** ou **la Chanson,** vaudeville en un acte, avec Imbert et Varner.

Distribution : *M. de Valcour*, Dormeuil ; *M. Dumont*, Préval ; *Victor*, Alfred ; *Belle-Main*, Bernard-Léon ; *Eugénie*, Mlle Minette. Tableau qu'on dirait copié sur nature. Grand succès.

CXIII.

13 mars 1823 (Gymnase), **Trilby, ou le Lutin d'Argail,** vaudeville en un acte, avec Carmouche. Sujet tiré d'un conte assez original de Ch. Nodier, déjà mis à la scène. La grâce des situations, l'esprit des couplets et le jeu de Bernard-Léon, de mesdemoiselles Minette (*Trilby*) et Fleuriet (*Jenny*), rachetèrent, aux yeux des spectateurs, la faiblesse du dénoûment.

CXIV.

14 avril 1823 (Gymnase), **le Plan de campagne, ou le Bourgeois de la rue Saint-Jacques,** vaudeville en un acte, avec Dupin et Mélesville. Succès. Les auteurs prirent le pseudonyme de Charles.

CXV.

24 avril 1823 (Gymnase), **le Menteur véridique,** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *le comte de Saint-Marcel*, MM. Dormeuil ; *Franval*, Préval ; *Édouard de Sainville*,

Gontier; *Lolive*, Armand; *Lucie*, mesdames Adeline; *Rose*, Déjazet. C'est une idée de comédie ingénieuse que celle de changer en vérités les mensonges du personnage principal, grâce à l'adresse de son valet. On reprocha bien à la pièce de rappeler les bouffonneries italiennes, mais la critique dut s'incliner devant un grand succès.

CXVI

27 mai 1823 (Gymnase), **la Pension bourgeoise**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Dumersan. Nouvelle preuve de l'art infini avec lequel M. Scribe transforme une idée qui lui est confiée. Comme *la France littéraire* le fait remarquer, M. Dumersan, auteur de l'œuvre primitive, a pu faire représenter son *Pensionnaire* à l'Opéra-Comique et à la Gaîté sans que le public y ait trouvé aucun air de famille avec la pièce du Gymnase, dont la réussite fut complète.

CXVII

3 juin 1823 (Gaîté), **le Marchand d'amour**, vaudeville en un acte, avec Carmouche. Sujet tiré de *la Mandragore*, comédie de Machiavel, refaite par Jean-Baptiste Rousseau. La donnée un peu libre de l'ouvrage effaroucha les *vertus* du boulevard du Crime.

CXVIII.

9 juin 1823 (Gymnase), **la Maîtresse au logis**; vaudeville en un acte, sous le pseudonyme de Céricour. Distribution : *Léon* et *Fortuné de Saint-Yves*, MM. Gontier; *M. de Mertreuil*, Dormeuil; *Gervais*, Émile; *Hortense*, mesdames Théodore; *Julie*, Castro. Il est plus aisé de mener un homme d'esprit qu'un sot, morale de la pièce, toute à l'usage des femmes et développée avec infiniment de charme. Succès complet.

CXIX .

16 juin 1823 (Gymnase), **Partie et Revanche**, vaudeville en un acte, avec Francis et Brazier. Distribution : *M. de Gerval*, MM. Ferville; *Armand de Saint-André*, Prudent; *M. de La Durandière*, Bernard-Léon; *madame de Senange*, mesdames Théodore; *Madeleine*, Déjazet. Même idée que *la Revanche forcée*, jouée antérieurement au Vaudeville. Mais imiter ainsi, c'est créer. Le ca-

nevas disparaît; on ne voit plus qu'une broderie étincelante d'esprit, des situations vives, de la gaieté du meilleur goût, et chacun applaudit.

CXX

30 juin 1823 (Gymnase), **les Assureurs dramatiques, ou la Pièce nouvelle**, comédie en un acte, en vers, avec Varner. Le public s'ennuya le plus décemment du monde, il se tut; peut-on siffler quand on bâille? M. Scribe ne risqua désormais que des vers d'opéra.

CXXI

12 juillet 1823 (Gymnase), **l'Avare en goguette**, vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. On signala quelque ressemblance avec *l'Avare fastueux*, de Goldoni. Le succès n'en souffrit pas.

CXXII.

15 juillet 1823, **la Rosière de Rosny**, vaudeville impromptu en un acte, prose et vers, représenté au palais des Tuileries, à l'occasion de la fête de la Saint-Henri, par les artistes du Gymnase. Ouvrage imprimé. En tête est une dédicace à la duchesse de Berri. Je citerai un couplet de la scène VI, en l'honneur du duc d'Angoulême, alors généralissime de l'armée française pendant la campagne d'Espagne, et celui qui termine la pièce.

Chaque jour, à d'nouveaux succès
Not' général prélude;
On sait que par habitude
Il aime à voir l'enn'mi de près.
En fils de France
Il récompense;
Un fils de France
Se connaît en vaillance.
Avec nous marchant au combat,
Gaiment il commande, il se bat;
Il s' fait chérir de l'enn'mi, du soldat;
Bref, en tout il veut faire
Tout comme fait son père.

Voici maintenant l'horoscope du comte de Chambord, tel qu'une *inspiration du cœur* le révélait à celui qui devait plus tard oublier sa protectrice, et célébrer l'*hymen* du duc d'Orléans :

Ce duc, objet de notre amour,
Et dont nos vœux entour' l'enfance,
Va s'élever pour faire un jour
La gloire et l' bonheur de la France.
Cet art si grand, il l'apprendra
Du spectacle qui l'environne ;
Qu'il lève les yeux, il verra
Comment on porte une couronne.

CXXIII

8 août 1823 (Variétés), **Stanislas**, vaudeville en un acte, sous le pseudonyme d'Eugène. C'était une suite de *Michel et Christine*, qui réussit, chose rare pour ce genre d'ouvrage. Lepeintre aîné jouait le rôle de Stanislas. M. Scribe en donna une deuxième édition. (Voir au 17 octobre, même année.) On avait déjà représenté à l'Ambigu, le 5 juin 1823, *Stanislas*, ou *la Suite de Michel et Christine*, vaudeville en un acte, de MM. de Viellergle, Saint-Alme (Lepoitevin) et Étienne Arago.

CXXIV

8 août 1823 (Gymnase), **les Grisettes**, tableau-vaudeville en un acte, avec Dupin. Distribution : *M. Van-Berg*, MM. Dormeuil ; *Julien*, Victor ; *Anastase*, Numa ; *madame Van-Berg*, mesdames Théodore ; *Joséphine*, Dormeuil ; *Paméla*, Adeline ; *Georgina*, Grévedon ; *Mimi*, Déjazet ; *Gogo*, C. Bourgouin. Bluette charmante, vraie et spirituelle. Mademoiselle Déjazet joua à ravir le rôle de Mimi.

CXXV.

8 octobre 1823 (Opéra-Comique), **la Neige**, ou **le Nouvel Éginhard**, opéra-comique en quatre actes, avec Germain Delavigne, musique d'Auber. Distribution : *le grand-duc*, MM. Darancourt ; *le prince de Neubourg*, Huet ; *le comte de Linsberg*, Ponchard ; *le marquis de Valborn*, Duvernoy ; *Wilhem*, Vizentini ; *la princesse Louise*, mesdames Pradher ; *mademoiselle de Wedel*, Rigaut ; *la comtesse de Drakenbach*, Desbrosses.

C'est l'aventure d'Éginhard et d'Emma, fille de Charlemagne, adaptée à la scène avec l'habileté devenue proverbiale de l'un des auteurs. Le poëme, pourtant, parut un peu long et froid ; de plus, M. Scribe avait répandu tant d'intérêt sur le rôle de made-

moiselle de Wedel, la seule copie digne de louange de la Victorine du *Philosophe sans le savoir*, que le public regretta aussi de ne pas la voir épouser Linsberg.

Je n'aime pas le jeu de mots final du grand-duc :

Oui, le comte est mon fils... puisqu'il est ton époux.

Il peut paraître ingénieux, mais la situation le gâte; car la princesse doit souffrir cruellement en se croyant coupable d'un inceste. Quelques sifflets voulurent protester, le premier soir, contre le succès, et cela dès le commencement de la pièce. M. Delaforest, dans son *Cours de littérature dramatique*, dit qu'ils étaient destinés à rehausser le triomphe par l'apparence d'une cabale. Il ajoute spirituellement (faisant allusion aux défauts de l'ouvrage) : « Ils auraient pu se signaler plus à propos ; mais alors ils étaient occupés à applaudir. »

La musique excita l'enthousiasme, à l'exception d'un assaut final de fioritures rappelant le dernier morceau de *Tancredi*, et chanté par Ponchard, mesdames Rigaut et Pradher. On le supprima à la deuxième représentation. Il fut placé plus tard avantageusement au troisième acte de *la Fiancée*.

M. de Mirecourt raconte plaisamment en ces termes l'historique de ce morceau :

« On répétait *la Neige*.

« — Vous n'avez pas l'air satisfait de votre dénoûment? dit notre compositeur à Scribe.

« — Je l'avoue, murmura celui-ci. Depuis vingt-quatre heures, je m'évertue à trouver une péripétie plus ingénieuse... Rien, je ne vois rien !

« — Bon ! Ne vous inquiétez pas ; j'ai notre affaire.

« — Quoi donc?

« — Un morceau magnifique.

« — Pour la fin ?

« — Oui ; je le placerai après le dénoûment ; comme c'est l'usage en Italie.

« — Hum ! grommela Scribe en hochant la tête.

« — Ne craignez rien. Si la péripétie est sifflée, on applaudira ce morceau, je vous le jure.

« Tout le contraire arriva. »

Plusieurs morceaux sont restés populaires, entre autres la ronde de Wilhem : *Il est plus dangereux de glisser sur le gazon que sur la glace.* Cet ouvrage fut repris solennellement, le 11 août 1840, par Grignon, Moreau-Sainti, Roger, Daudé, Henri; mesdames Félix, Anna Thillon (qui débutait à l'Opéra-Comique par le rôle de mademoiselle de Wedel) et Blanchard.

CXXVI.

10 octobre 1823 (Gymnase), **la Vérité dans le vin, ou le Déjeuner d'huîtres,** vaudeville en un acte, avec Mazères. Bluette agréable, mais dont le dénoûment parut faible.

CXXVII.

17 octobre 1823 (Gymnase), **le Retour, ou la Suite de Michel et Christine,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Les suites, en général, ne sont pas heureuses. Celle-ci n'a pas dérogé à l'usage. L'ouvrage pourtant s'annonçait bien; et, sans la froideur de la seconde partie, le résultat eût été un succès.

CXXVIII.

11 novembre 1823 (Gymnase), **Un dernier Jour de fortune,** vaudeville en un acte, avec Dupaty. Sujet emprunté à une anecdote déjà mise en scène aux Variétés, dans le vaudeville de *M. Grégoire*. Les détails de la pièce nouvelle étant bien supérieurs à ceux de sa rivale, la réussite fut complète.

CXXIX.

20 novembre 1823 (Gymnase), **Rodolphe, ou Frère et Sœur,** drame en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Rodolphe,* MM. Gontier; *Antoine,* Numa; *Thérèse,* mesdames Théodore; *Louise,* Déjazet. Une scène charmante, tracée de main de maître, valut à cette imitation de Goëthe un succès qui s'est longtemps soutenu.

M. Bayard avait fait jouer à l'Odéon, le 15 novembre 1823, *Guillaume et Marianne,* drame en un acte, inspiré par le même sujet.

CXXX.

29 novembre 1823 (Gymnase), **le Grand Dîner, ou Rossini**

à Paris, à-propos-vaudeville à un acte, avec Mazères. Critique vive et piquante. On fit répéter le couplet suivant :

Sous tes accords enchanteurs,
On n'entend plus les chanteurs;
C'est pour ça qu'à l'Opéra,
Le parterre dit déjà :
Rossini
Toi que j'implore aujourd'hui,
Rossini!
Pourquoi n'es-tu pas ici?

Rossini étouffant la voix des chanteurs! belle affaire! On la brise aujourd'hui!

Ah! nous avons fait de grands progrès!

CXXXI.

19 décembre 1823, **Une Heure à Port-Sainte-Marie,** à-propos-vaudeville en un acte, prose et vers, à l'occasion du retour du duc d'Angoulême après sa campagne d'Espagne, représenté aux Tuileries par les artistes du Gymnase.

CXXXII.

20 décembre 1823 (Gymnase), **l'Héritière,** vaudeville en un acte, avec Germain Delavigne. Distribution : *M. de Gourville,* MM. Ferville; *Gustave,* Gontier; *Agathe de Melval,* madame Théodore. Un des chefs-d'œuvre du répertoire de ce théâtre. Grand succès.

CXXXIII.

15 janvier 1824 (Gymnase), **le Coiffeur et le Perruquier,** vaudeville en un acte, avec Mazères et Saint-Laurent. Les auteurs s'étaient un peu souvenus de *l'Intérieur d'une étude* et des *Deux Précepteurs,* mais la pièce avait le mérite de faire rire; aussi le succès, contesté le premier soir, fut-il complet aux représentations suivantes.

Distribution : *M. Desroches,* MM. Dormeuil; *Alcibiade,* Numa; *Poudret,* Bernard-Léon; *Petit-Jean,* Bordier; *mademoiselle Desroches,* mesdames Julienne; *Justine,* Adeline.

CXXXIV.

13 février 1824 (Gymnase), **le Fondé de pouvoirs,** vaude-

ville en un acte, avec Carmouche. Œuvre assez invraisemblable; petit succès.

CXXXV.

2 avril 1824 (Gymnase), **la Mansarde des Artistes**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Varner.

Distribution : *Victor*, MM. Perrin; *Auguste*, Numa; *Scipion*, Gontier; *Ducros*, Klein; *Franval*, Bernard-Léon; *Camille*, madame Dormeuil.

Même sujet que *les Arts et l'Amitié*, comédie en un acte, en vers libres, de Bouchard, jouée à la Comédie-Italienne, le 15 août 1788. Puissions-nous posséder souvent de pareils plagiaires. L'ouvrage primitif était correct et froid; la copie est vive et originale : une douce larme venue du cœur se mêle à sa gaieté. En l'écoutant, on se sent meilleur, on retrouve ses plus chères illusions; on oublie, en un mot, la vie réelle. Or, qu'est-ce qui n'a pas besoin d'oublier un peu?

CXXXVI.

27 avril 1824 (Odéon), **les Trois Genres**, prologue d'ouverture en trois actes, vers et prose, avec Dupaty et Pichat; musique d'Auber, de Boïeldieu et d'Hérold. Le chantre de *la Dame blanche* avait composé sur les paroles : *La belle chose qu'un tournoi*, l'air devenu si célèbre de : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* ce qui explique la mauvaise prosodie : *Ah! quel plaisir-ir*. On voit que l'Odéon musical s'inaugurait sous d'assez brillants auspices.

CXXXVII.

1er mai 1824 (Gymnase), **le Leicester de Faubourg**, ou **l'Amour et l'Ambition**, vaudeville grivois en un acte, avec Xavier Saintine et Carmouche. Succès dû en partie à Legrand, qui débutait par le rôle de François. Il sauva habilement le côté risqué de l'ouvrage.

CXXXVIII.

3 juin 1824 (Opéra-Comique), **le Concert à la Cour**, ou **la Débutante**, opéra-comique en un acte, avec Mélesville; musique d'Auber.

Distribution : *Frédéric*, MM. Lemonnier; *Victor*, Ponchard;

Astucio, Vizentini; *Adèle*, mesdames Rigaut; *Carline*, Boulanger.

Agréable poëme qui inspira à M. Auber une de ses plus gracieuses partitions. L'air d'Adèle : *Entendez-vous au loin l'archet de la folie?* est devenu classique. Le rôle du cauteleux Astucio personnifiait, dit-on, le compositeur Paër. Cet ouvrage fut repris en dernier lieu à l'Opéra-Comique, le 17 octobre 1851, par Ponchard fils, Audran, Riquier, mesdemoiselles Talmon (début) et Lemaire.

Le Concert à la Cour, arrangé en deux actes, a été représenté une seule fois, le 14 avril 1856, à l'hôtel de ville, à l'occasion de la fête offerte aux membres du congrès par le préfet de la Seine.

Artistes : MM. Delaunay-Ricquier, Jourdan, Mocker, mesdames Duprez et Lefebvre.

Un morceau avait été ajouté pour faire un finale au premier acte : c'est le *trio* qui termine l'introduction du deuxième acte de *la Fiancée*. Enfin un concert était intercalé dans le deuxième acte.

CXXXIX.

9 juin 1824 (Gymnase), **le Baiser au porteur**, vaudeville en un acte, avec Justin Gensoul et de Courcy.

Distribution : *Derville*, MM. Gontier; *Philippe*, Klein; *Thibaut*, Bernard-Léon; *la baronne de Vervelles*, mesdames Julienne (début); *Jenny*, Théodore; *Jeannette*, Dormeuil.

Idée heureuse et originale développée avec esprit. Grand succès.

CXL.

2 juillet 1824 (Gymnase), **le Dîner sur l'herbe**, tableau-vaudeville en un acte, avec Mélesville. Le sujet de cet ouvrage est tiré d'un proverbe de Théodore Leclercq; il rappelle aussi un peu *la Saint-Jean* ou *les Plaisants*, comédie de Picard. Ce qui appartient bien aux auteurs, ce sont les détails amusants et les mots heureux, et surtout l'art d'imiter en améliorant. Je signalerai dans cette pièce un début qui fit sensation, et cependant on pria le débutant de se taire. Voici l'explication de l'énigme : Bernard-Léon faisait son entrée à cheval sur un âne; cet animal, après avoir joué son rôle avec une noblesse digne de tous

les suffrages, attendit dans la cour du théâtre que son maître fût de retour; or, pour charmer sa solitude, ne s'avisa-t-il pas d'entonner une romance de sa composition, juste au moment où Perrin chantait son grand air! Vous jugez de l'effet produit par cet organe inculte, mais sonore. Il braillait à faire envie à plus d'un ténor de force; aussi le public applaudissait, en riant aux éclats, ce virtuose imprévu. L'âne eut les honneurs de la soirée.

CXLI.

9 août 1824 (Gymnase), **les Adieux au comptoir**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Bonne leçon donnée aux marchands qui rêvent pour leur fille un avenir *blasonné*. Par cette raison même, la pièce n'eut pas tout le succès qu'elle méritait. On avait joué, quelques années avant, au Vaudeville, un ouvrage portant le même titre.

CXLII.

2 octobre 1824 (Théâtre de la rue Pigale), **Peau d'âne**, opéra-comique en un acte, en prose, musique de..... Pièce non imprimée, mentionnée par Henri Duval. Manque de détails.

CXLIII.

4 octobre 1824 (Gymnase), **le Château de la Poularde**, vaudeville en un acte, avec Dupin et Varner. Œuvre très-agréable, dont la fin surtout est digne d'éloges. Succès.

CXLIV.

21 octobre 1824 (Gymnase), **le Bal champêtre, ou les Grisettes à la campagne**, tableau-vaudeville en un acte, avec Dupin. Des détails piquants et pleins de gaieté ont soutenu cette bagatelle et l'ont fait réussir.

CXLV.

4 novembre 1824 (Opéra-Comique), **Léocadie**, drame-lyrique en trois actes, avec Mélesville; musique d'Auber. Distribution : *don Carlos*, MM. Lafeuillade; *don Fernand d'Aveyro*, Lemonnier; *Philippe de Leiras*, Huet; *Crespo*, Darancourt; *Léocadie*, mesdames Pradher; *Sanchette*, Rigaut. Poëme mélodramatique, qui passa grâce à l'habileté de l'arrangement et surtout grâce à la valeur réelle de la partition.

CXLVI.

9 novembre 1824 (Gymnase), **le Parlementaire**, vaudeville en un acte, avec Mélesville et Viber. Succès contesté le premier soir seulement.

CXLVII.

19 novembre 1824 (Gymnase), **Coraly, ou la Sœur et le Frère**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Ouvrage un peu froid, imité d'une pièce anglaise; couplets charmants, idée morale. Réussite.

CXLVIII.

1er décembre 1824 (Gymnase), **Monsieur Tardif**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Accueil bienveillant.

CXLIX.

7 décembre 1824 (Odéon), **Robin des bois, ou les Trois Balles**, opéra fantastique en trois actes, en société avec Sauvage et Castil-Blaze; musique de Weber.

Distribution : *Tony,* MM. Campenaud (à la deuxième représentation, Lecomte); *Richard,* Valère; *Dick,* Latappy; *Reinold,* Bernard (Éric); *Anna,* mesdames Valère; *Nancy,* Letellier.

Charles-Marie de Weber composa ce chef-d'œuvre à Dresde, en 1819 et 1820, sur un poëme de Kind, qui offrait, à défaut d'autre mérite, des situations dramatiques et originales. *Der Freyschütz* fut représenté pour la première fois, le 18 juin 1821, à Berlin, sur le théâtre de Kœnigstadt, avec le succès le plus éclatant.

Vienne et Londres ne tardèrent pas à confirmer ce succès par leurs acclamations enthousiastes. Un an après, Loeve-Weimar traduisit en français le *scenario* de Kind, qu'il vendit à M. Sauvage; celui-ci, s'étant assuré la collaboration de M. Scribe et celle de Castil-Blaze, chargé de faire les vers qui devaient figurer sous la musique, présenta *le Chasseur noir* au Gymnase. Il avait fallu mutiler l'admirable partition de Weber, et la réduire aux proportions exiguës du cadre où elle allait entrer. La pièce était en un acte; mais, après tout, la réussite du pastiche des *Folies amoureuses* permettait d'espérer un heureux résultat : l'obstacle à surmonter consistait à improviser chanteurs des gens ne

connaissant pas une note de musique, et pour lesquels le genre allemand présentait bien plus de difficultés que les mélodies italiennes.

M. Prudent, chargé du rôle de Max (le ténor), possédait un filet de voix ; les autres chantaient sans organe vocal, ce qui se voit encore de nos jours.

M. Castil-Blaze, en homme d'expérience, leur serina d'abord les deux trios, dont l'exécution exigeait de longues études ; mais, après un mois de répétitions, il fallut y renoncer. La direction avait commandé des décors, et celui du ravin, préparé pour l'évocation infernale, servit au *Dîner sur l'herbe*, vaudeville de Scribe. C'est alors que *Robin des bois* fut composé avec MM. Sauvage et Castil-Blaze, toujours en société avec M. Scribe, qui voulut garder l'anonyme. Des intrigues, qu'il ne m'appartient pas de juger, amenèrent le désistement complet de M. Scribe, ce qui n'empêcha pas M. Bernard, directeur de l'Odéon, de recevoir l'ouvrage et de le monter avec un grand luxe.

Malheureusement un mauvais génie semblait présider à l'interprétation du chef-d'œuvre, ainsi qu'on va le voir.

Le 7 décembre 1824 eut lieu la première représentation de *Robin des bois*. L'affluence était nombreuse et l'ouverture fut très-applaudie ; mais, dès les premières scènes, la présence et la voix insuffisante de Latappy (*Dick*) et de mademoiselle Letellier (*Nancy*), artistes peu aimés du public, éveillèrent la malveillance et l'ironie. M. Bernard vint réclamer l'indulgence pour Campenaud, chargé du rôle de Tony, et dont une indisposition paralysait les moyens ; les assistants n'en blâmèrent pas moins la présomption de l'artiste, qui aurait dû se reconnaître trop faible et décliner une telle responsabilité. Valère (*Richard*) et madame Valère (*Anna*) se montrèrent seuls, à peu près, à la hauteur de leur tâche.

Le chœur des chasseurs produisit de l'effet, et fut bissé après le premier couplet (les spectateurs ignorant sans doute qu'il y en eût un second), mais l'ouvrage s'acheva néanmoins au bruit des sifflets. Le poëme aida à ce fâcheux résultat.

M. Bernard était désespéré et surtout découragé. Quant à M. Castil-Blaze, son talent et son énergie grandissaient dans

l'adversité; il coupa habilement les passages qui n'avaient pas été compris, rajusta le *scenario* tant bien que mal, et présenta le tout au public, le 16 décembre.

Lecomte remplaçait avec avantage Campenaud, et Bernard jouait Reinold. Cette fois l'opéra alla aux nues, et trois cents représentations fructueuses prouvèrent le mérite de l'opéra allemand.

Le 14 mai 1829, la partition originale du *Freyschütz* parut au Théâtre-Italien; l'ouvrage était chanté par MM. Haitzinger, Fritze, Riesse, mesdames Fischer et Hanff. Les interprètes nuisirent un peu à l'effet. Exceptons cependant madame Fischer, cantatrice inspirée, qui possédait une belle voix.

A la fin de l'année 1834, l'Opéra-Comique se trouvant dans un fâcheux état de gêne (il avait essayé successivement quatre jeunes compositeurs que le succès ne caressa jamais de son aile), le directeur se rappela que son privilége lui permettait de jouer des traductions. Il monta donc *Robin des bois*.

Voici la distribution des rôles à cette reprise du 15 janvier 1835 :

Tony, MM. Jansenne; *Richard*, Boulard; *Dick*, Léon; *Reinold*, Victor; *Anna*, mesdames Casimir; *Nancy*, Hébert-Massy.

Les dames et Boulard contribuérent au brillant succès de la pièce, qui fut interrompue après la quatre-vingtième représentation, à cause des réclamations des compositeurs français.

Enfin, le 7 juin 1841, l'Opéra représenta une traduction du *Freyschütz*, de M. Émilien Pacini; musique des récitatifs de Berlioz.

Distribution : *Ottokar, prince de Bohème*, MM. Wartel; *Kouno*, Ferd. Prévost; *Gaspard*, Bouché; *Max*, Marié; *Kilian*, Massol; *un ermite*, Alizard; *Samuel*, Goyon; *Agathe*, mesdames Stoltz; *Annette*, Nau.

Malgré le mérite que les amateurs reconnurent à cette nouvelle incarnation du chef-d'œuvre, le succès fut plus que médiocre.

Passons maintenant un rapide examen de la partition.

L'ouverture est un cadre brillant où se trouvent enchâssés les plus jolis motifs de l'opéra.

Elle débute par un quatuor de cors d'un très-brillant effet. Le chœur d'introduction est remarquable. Les couplets : *Admirez tous son adresse,* ont de l'originalité; la valse a acquis une popularité qui dispense d'en faire l'éloge. La chanson de Richard : *Sans chagrin de l'avenir*, offre un cachet d'ironie infernale d'une grande originalité.

Le trait des petites flûtes accroît encore ce cachet. Ce morceau, écrit en *si* mineur, se termine en *ré* majeur. On ne saurait décrire la satisfaction de l'oreille, un moment étonnée de cet effet, lorsque la tonique reparaît à l'orchestre. Cette altération du ton rappelle les laïs des troubadours. Le grand air de Tony, dont le style magistral annonce un maître, renferme une cadence plagale qui produit une émotion profonde. Le finale couronne dignement le premier acte.

Le deuxième commence par un duo où la mélodie coule à flots. C'est un modèle du genre gracieux.

La polonaise de Nancy ne lui est pas inférieure. Le grand air d'Anna se recommande par une fraîcheur d'idées qui est l'apanage de peu de compositeurs. Le duo suivant est emprunté à *Eurianthe,* autre opéra de Weber. Le motif de l'andante du trio offre quelque ressemblance avec un air d'*Ariodant*, de Méhul. La cadence plagale reparaît et annonce les scènes fantastiques qui vont suivre.

La couleur de ce morceau est bien en rapport avec la situation des deux amants. Le deuxième tableau de cet acte est à lui seul un vrai chef-d'œuvre : la sombre mélodie des instruments s'harmonisant avec le chant implacable des esprits de ténèbres ; le travail de l'orchestre à l'entrée de Tony ; ce refrain de Richard au premier acte; ces couplets ironiques jetés à la face de Tony, et qui reparaissent là pour mieux peindre la position de l'infortuné chasseur ; le chœur : *C'est la meute du grand veneur*, où les cors divisés en trois tons différents produisent un si étrange effet, sont des pages inspirées par le génie.

Le morceau de l'apparition est digne des précédents. Au troisième acte, on doit citer la romance si suave : *Longtemps voilé par les nuages*, et le finale, qui se termina le premier soir sans le secours des voix. Il parut un peu long, et, aux représentations sui-

vantes, Castil-Blaze ajouta des parties vocales, tout en supprimant certains développements. On retrancha aussi la deuxième partie de la prière, morceau d'un bel effet.

J'allais oublier l'air de Richard, et c'eût été impardonnable.

Robin des bois a été repris au Théâtre-Lyrique le 24 janvier 1855; artistes : Rousseau de Lagrave, Marchot (début), Colson, Grignon, Junca; mesdames de Ligne-Lauters (Gueymard), Girard

CL.

14 décembre 1824 (Gymnase), **la Haine d'une Femme, ou le jeune Homme à marier,** vaudeville en un acte. Distribution : *M. Philippon,* MM. Ferville; *Léon,* Bérenger; *Ursule,* mesdames Théodore; *Juliette,* Déjazet; *Malvina,* Adeline. Pièce qui a tout le mérite d'une vraie comédie; étude du cœur féminin, digne de Marivaux. Grand succès. Je *chicanerai* seulement M. Scribe au sujet d'un détail. Comment a-t-il pu appeler sa charmante héroïne Ursule? A moins que, esprit audacieux, il n'ait deviné là un obstacle à vaincre; en ce cas, il en a triomphé, comme cela lui arrive presque toujours.

CLI.

18 janvier 1825 (Gymnase), **Vatel, ou le Petit-Fils d'un grand homme,** vaudeville en un acte, avec Mazères. Bagatelle très-plaisante, applaudie à juste titre. Bernard-Léon joua le rôle de Vatel. Distribution : *Vatel,* MM. Bernard-Léon ; *César Vatel,* Legrand; *Canivet,* Gabriel; *Laridon,* Émilien; *Manette,* madame Dormeuil.

CLII.

3 février 1825 (Gymnase), **la Quarantaine,** vaudeville en un acte, avec Mazères. Distribution : *Jonathas,* MM. Legrand; *Gabriel de Révanne,* Gontier; *Lavenette,* Ferville; *Giroflée,* Klein; *madame de Crécy,* madame Théodore. L'idée de cette pièce est la même que celle de *l'Enragé,* ouvrage joué chez Audinot (Ambigu), et dont le sujet est tiré d'un conte de Carmontelle. Le style parut très-incorrect, mais on applaudit une scène admirablement filée et qui ferait seule le succès de l'œuvre de Scribe. Il y avait, de plus, d'ingénieux détails et un couplet épigrammatique sur l'Académie, couplet dont la vogue s'empara.

CLIII.

22 février 1825 (Gymnase), **le plus Beau Jour de la Vie,** en deux actes, avec Varner. Distribution : *Bonnemain*, MM. Ferville; *de Saint-André*, Clozel; *Frédéric*, Perrin; *Jules*, mesdames Adeline; *madame de Saint-André*, Julienne; *Antonine*, Déjazet; *Estelle*, Dormeuil. Le plus beau jour de la vie, est celui du mariage, dit-on. Scribe avait *raillé* ce préjugé. L'ouvrage était excessivement spirituel, émaillé de couplets charmants, mais très-graveleux. Déjazet (la mariée) obtint un immense succès, en prononçant quelques mots seulement de son rôle : *Maman, il exige!*

CLIV.

13 avril 1285 (Gymnase), **la Charge à payer,** ou **la Mère intrigante,** vaudeville en un acte, avec Varner. Plus d'esprit que de vérité et de gaieté. Réussite.

CLV.

2 mai 1825 (Gymnase), **les Inséparables,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Donnée aussi invraisemblable que celle d'un conte de fée. Petit succès. Distribution : *M. de Verneuil*, MM. Dormeuil; *Édouard*, Béranger; *Saint-Ange*, Perrin; *Lebon*, Ferville; *Amélie*, mesdames Dormeuil; *Marguerite*, Julienne. (Ce vaudeville a été mis en musique par Alphonse Thys, et représenté à l'Opéra-Comique, le 28 février 1844, sous le titre d'*Oreste et Pylade*).

CLVI.

3 mai 1825 (Opéra-Comique), **le Maçon,** opéra-comique en trois actes, avec Germain Delavigne, musique d'Auber. Distribution : *Léon de Mérinville*, MM. Lafeuillade; *Roger*, Ponchard; *Baptiste*, Vizentini; *Usbeck*, Darancourt; *Rica*, Henri; *Irma*, mesdames Pradher; *Henriette*, Rigaut; *Zobéide*, Éléonore Colon; *madame Bertrand*, Boulanger, Les auteurs avaient su donner du charme et de l'esprit à un poëme quelque peu invraisemblable et vulgaire, emprunté à une aventure racontée dans les *Mémoires* de Bachaumont. Joignez à cela d'intéressantes situations, des scènes filées avec cette adresse particulière à M. Scribe, et vous comprendrez qu'un livret si habilement conçu devait réussir, même

sans le secours de la musique. De son côté, M. Auber s'était montré le digne continuateur de Grétry. On applaudit surtout l'ouverture, les couplets : *Bon ouvrier, voici l'aurore*, le délicieux duo : *Je m'en vas!* le finale du premier acte, l'air : *À sa jeune captive*, la cavatine : *Si tu savais*, la romance : *Elle va venir*, le duo : *Dépêchons, travaillons!* au deuxième acte, et, au troisième, le chœur et le duo des deux femmes : *Peut-on vous d'mander, ma voisine* (morceau qui, par sa facture, suffirait seul pour établir la vogue d'un compositeur) ; toutes ces mélodies, si suaves et si naturelles, obtinrent une popularité méritée. Louis-Philippe ayant manifesté le désir de revoir cet opéra, il fut repris solennellement à la cour, le 4 novembre 1844. Le compositeur retoucha légèrement son instrumentation, et M. Scribe ajouta quelques petits bouts de poésie de circonstance. Les interprètes furent : Audran, Mocker, Ricquier, Henri, Garcin ; mesdames Potier, Darcier, Zévaco et Prévost. *Le Maçon* reparut à l'Opéra-Comique le 6 novembre 1844, et de nouveau le 13 juillet 1853, par Ponchard, Mocker, Ricquier, Nathan, Palianti ; mesdames Decroix, Lemercier et Révilly.

CLVII.

10 mai 1825 (Gymnase), **le Charlatanisme**, vaudeville en un acte, avec Mazères. Distribution : *Delmar*, MM. Gontier ; *Rondon*, Clozel ; *Rémy*, Perrin ; *Germont*, Numa ; *John*, Émilien ; *François*, Bordier ; *Sophie*, mesdames Adeline ; *madame de Nelcourt*, Théodore. Sujet développé plus tard dans *la Camaraderie* ; satire vive et spirituelle d'un des travers de l'époque. Grand scandale dans les journaux. Vogue à la scène, et en dépit d'un plan assez défectueux.

CLVIII.

11 juin 1825 (Gymnase), **les Empiriques d'autrefois**, vaudeville en un acte, avec Alexandre (pseudonyme de madame Friedelle). Œuvre très-légère ; petite réussite.

J'emprunte à M. de Mirecourt (sous réserve) le récit suivant :

« Une dame d'un certain âge, ancienne maîtresse d'institution, apporte à Scribe le manuscrit d'un vaudeville intitulé *les Empiriques d'autrefois*.

« — Mon Dieu, Madame, dit Scribe, je suis accablé de besogne; vous risquez d'attendre longtemps.

« — N'importe, dit-elle, pourvu que mon tour arrive, c'est tout ce que je demande.

« Elle laisse le manuscrit entre les mains du savant charpentier, trop heureuse d'emporter une espérance.

« Le lendemain, Scribe apprend que cette dame est dans une situation de fortune déplorable et presque voisine de la misère. Il quitte tous ses autres travaux, prend le manuscrit des *Empiriques*, arrange, corrige, refond la pièce, la porte au Gymnase et la fait jouer, le tout en moins de six semaines.

« Par malheur, elle n'eut qu'un succès d'estime.

« La maîtresse d'institution s'empressa d'apporter à Scribe deux autres vaudevilles, dont elle espérait tirer plus d'argent que du premier.

« Cette fécondité du bas-bleu devenait inquiétante.

« Scribe appela Guyot, l'un des deux agents dramatiques chargés de la perception des droits, et lui donna l'ordre de faire rapporter aux *Empiriques*, joués ou non, douze cents francs par an de droits d'auteur.

« Il créait ainsi à madame Friedelle (c'était le nom de la collaboratrice) une pension de six cents francs, afin qu'elle le laissât en repos. »

CLIX.

16 juillet 1825 (Gymnase), **le Mauvais Sujet**, drame en un acte, avec Camille (pseudonyme de Gustave-Fabien Pillet). Un dénoûment trop brusqué compromit le succès de cet ouvrage, qui n'était pourtant pas sans quelque mérite.

CLX.

12 novembre 1825 (Gymnase), **les Premières Amours, ou les Souvenirs d'enfance**, vaudeville en un acte. Distribution : *Derbière*, MM. Dormeuil; *Charles*, Legrand; *Rinville*, Gontier; *Lapierre*, Bordier; *Camille*, rôle de début, mademoiselle Jenny Vertpré. Le sujet est le même que celui de *Félicie ou la Fille romanesque*, opéra-comique en trois actes, de Dupaty, musique de Catrufo, représenté à l'Opéra-Comique le 28 février 1815. Ce

qui appartient à M. Scribe, c'est l'esprit des couplets, l'habileté avec laquelle il fait passer sur les invraisemblances, enfin le charme printanier des détails et des idées. Grand succès.

CLXI.

10 décembre 1825 (Opéra-Comique), **la Dame Blanche**, opéra-comique en trois actes, musique de Boïeldieu. Distribution : *Gaveston*, MM. Henri ; *George Brown*, Ponchard ; *Dickson*, Féréol ; *Gabriel*, Belnie ; *Mac-Irton*, Firmin ; *Anna*, mesdames Rigaut ; *Jenny*, Boulanger ; *Marguerite*, Desbrosses. L'idée première du poëme est empruntée à *Guy-Mannering*, roman de Walter-Scott. Elle fut développée d'une manière très-intéressante par son auteur. Les situations musicales sont bien amenées. La partition a pris rang depuis longtemps au nombre des chefs-d'œuvre impérissables, 900 représentations à Paris n'ont pas altéré l'éternelle jeunesse d'une des plus suaves émanations du génie musical. L'ouverture fut, assure-t-on, composée en collaboration avec Adam et M. Théodore Labarre. Le motif du chant de *la Tribu d'Avenel*, au troisième acte, est celui d'une ballade écossaise, ce qui n'ôte rien au mérite de Boïeldieu; car, en pareil cas, la mise en œuvre est tout : or, le maëstro en a tiré une mélodie admirable. Le triomphe éclatant de *la Dame Blanche* excita bien des jalousies : on alla même jusqu'à reprocher au compositeur d'avoir repris au prologue des *Trois Genres* (voyez n° 136) l'air sublime : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* Heureusement l'envie, sentiment humain, passe comme tout ce qui est humain, et le génie, dégagé des nuages des passions de la terre, resplendit alors d'un éclat plus vif encore. *La Dame Blanche* a été reprise, le 8 mars 1854, par Hermann-Léon, Puget, Sainte-Foy, Nathan mesdames Favel, Decroix et Blanchard.

CLXII.

17 décembre 1825 (Gymnase), **le Médecin des dames**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Œuvre spirituelle, mais un peu froide, tirée d'un proverbe de Théodore Leclerq.

CLXIII.

5 janvier 1826 (Gymnase), **le Confident**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *M. de Villeblanche*, MM. Fer-

ville; *Saint-Félix*, Béranger; *madame de Marcilly*, mesdames Théodore; *Catherine*, Déjazet. Je ne saurais mieux faire que d'emprunter à *la France littéraire* l'historique de cette pièce : « *Le Confident* n'est autre qu'un charmant proverbe de Théodore Leclerq, intitulé *le Conseiller d'une femme*, que M. Mélesville (et non Scribe, comme le dit par erreur *la France littéraire*) avait vu jouer dans une société. Le sujet lui plut, et il en parla à son collaborateur, qui se l'appropria et le mit au théâtre avant même que Leclerq eût fait imprimer son proverbe; en sorte que si le véritable auteur ne s'était hâté de réclamer, il aurait, à l'apparition du proverbe en question, passé pour le plagiaire de MM. Scribe et Mélesville. »

M. Leclerq, dans l'avertissement du tome IV du Recueil de ses *Proverbes*, imprimé en 1836, rappelle fort spirituellement cette circonstance, et avec beaucoup de délicatesse; les coupables n'y sont pas nommés.

« Les hommes d'esprit qui ont assez de modestie pour s'aider du mien ne me consultent pas, ce qui m'épargne jusqu'à l'embarras des politesses et de la reconnaissance... Il me semble, dit-il plus loin, que nos mœurs littéraires sont assez perfectionnées, pour qu'en prenant ce qu'on trouve bon à prendre, on mette cependant de la délicatesse dans le choix du moment. »

MM. Scribe et Mélesville firent insérer, dans les journaux de thé âtres (le jour même d la représentation), un avis qui tendait à les excuser un peu de cet *emprunt* hardi, et, ma foi, le public, en applaudissant leur pièce, trancha la question en leur faveur. Quelques détails différents, et l'intervention d'un nouveau personnage, voilà la part des arrangeurs.

CLXIV.

18 janvier 1826 (Gymnase), **la Demoiselle à marier, ou la Première Entrevue**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Dumesnil*, MM. Dormeuil; *Alphonse de Luceval*, Paul, rôle de début; *Ducoudrai*, Numa; *Baptiste*, Klein; *madame Dumesnil*, mesdames Julienne; *Camille*, Jenny Vertpré. Un épisode de *Welf-budo*, ou *les Aéronautes*, roman d'Auguste Lafontaine (tome Ier), a fourni le sujet de ce délicieux ouvrage. Mais avec

quel art, quel esprit vif et gai cette idée a été développée ! Comme on a tiré parti de tout pour arriver au but, un succès qui dure encore! C'est un tableau de la vie intime pris sur le fait. Il intéresse, il émeut, il charme, et vous renvoie le suave parfum des premières amours. Les blasés du sentiment ont beau dire, il n'est rien de tel que les commencements.

CLXV.

17 février 1826 (Gymnase), **le Testament de Polichinelle**, vaudeville en un acte, avec Moreau et Lafortelle. La double mystification exécutée par un farceur de société, très-connu jadis à Paris sous le nom de Musson, avait inspiré aux auteurs l'idée de cette pièce, qui ne réussit guère. (Non imprimé.)

CLXVI.

20 février 1826 (Gymnase), **les Manteaux**, vaudeville en deux actes, avec Dupin et Varner. Joli ouvrage, bien *intrigué* et spirituellement écrit. Succès contesté le premier soir seulement.

CLXVII.

1er mars 1826 (Gymnase), **la Belle-Mère**, vaudeville en un acte, avec Bayard. Comédie un peu froide, mais agréable.

CLXVIII.

11 mars 1826 (Opéra-Comique), **la Vieille**, opéra-comique en un acte, avec Germain Delavigne, musique de Fétis. Distribution : *Émile de Vercigny*, MM. Lemonnier; *Léonard*, Huet; *Firmin*, Pétéroff; *la comtesse de Xénia*, madame Pradher. Charmant conte de fée transporté dans la vie réelle. Certes, rien de ce qui arrive aux héros de la pièce n'est possible; cependant, on reste, bon gré mal gré, sous le charme, et, quand le rideau baisse, on regrette que le roman de cette nouvelle *fée Urgèle* finisse si vite. Un air de la partition est devenu classique, et tous les vaudevillistes s'en sont emparés. Dernière reprise, 11 octobre 1851. Artistes : Ponchard fils, Carvalho, Lemaire, mademoiselle Meyer (devenue madame Meillet).

CLXIX.

14 mars 1826 (Gymnase), **l'Oncle d'Amérique**, vaudeville

en un acte, avec Mazères. Cette bagatelle rencontra quelque opposition le premier soir.

CLXX.

31 mars 1826 (Gymnase), **la Lune de miel**, vaudeville en deux actes, avec Mélesville et Carmouche. Distribution : *Koulikof* MM. Klein; *Jean*, Bernard-Léon; *Alexis*, Gontier; *la baronne de Vladimir*, Déjazet; *Micheline*, mesdames Adeline; *Poleska*, Jenny Vertpré. Imitation ingénieuse du *Diable à Quatre*, exécutée avec un bonheur parfait.

CLXXI.

6 mai 1826 (Gymnase), **la Demoiselle de compagnie**, vaudeville en un acte, avec Mazères. La première représentation fut orageuse. Succès sans portée.

CLXXII.

26 mai 1826 (Gymnase), **Simple Histoire**, vaudeville en un acte, avec de Courcy. Distribution : *lord Elmwood*, MM. Gontier; *Sandford*, Ferville; *lord Frédéric*, Paul; *miss Milner*, mademoiselle Léontine Fay. Pièce tirée du roman anglais de mistriss Inchbald. Caractères complets, ce qui était difficile de réaliser en un seul acte. Intérêt constamment soutenu par des moyens naturels, et qui s'alliaient à une douce sensibilité. Mademoiselle Léontine Fay (madame Volnys), renonçant à ses rôles enfantins, abordait pour la première fois, et avec un plein succès, l'emploi de jeune première.

CLXXIII.

30 mai 1826 (Opéra-Comique), **le Timide, ou le Nouveau Séducteur**, opéra-comique en un acte, avec Xavier Saintine, musique d'Auber. Légère berquinade reçue froidement. On remarqua un assez agréable duo : *D'abord, en voyant tant de charmes!* Distribution : *M. de Sauvré*, MM. Huet; *Saint-Ernest*, Ponchard; *Valmont*, Lemonnier; *madame d'Hérancy*, mesdames Ponchard; *Amélie*, Éléonore Colon; *Adrienne*, Boulanger.

CLXXIV.

10 juillet 1826 (Gymnase), **l'Ambassadeur**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Le Comte*, MM. Dormeuil;

Bérenger, Fridéric; *Saint-Jean,* Numa; *Juliette,* mesdames Dormeuil; *Zanetta,* Déjazet. Intrigue finement traitée. Réussite complète et prolongée.

CLXXV.

10 juillet 1826 (Gymnase), **Bertrand et Suzette, ou le Mariage de raison,** joué plus tard sous le second titre, vaudeville en deux actes, avec Varner. Distribution : *M. de Brémont,* MM. Ferville; *Édouard,* Paul; *Bertrand,* Gontier: *Pinchon,* Numa; *Suzette,* mesdames Léontine Fay; *madame Pinchon,* Jenny Vertpré. L'idée de ce délicieux ouvrage paraît empruntée à *Caroline de Lichtfield,* roman de la baronne de Montolieu. Le premier acte n'était qu'une exposition un peu longue; mais l'intérêt du second, le développement si heureux de l'action, la haute moralité de la leçon, présentée, d'ailleurs, sous une forme attrayante, décidèrent du résultat de la soirée, et changèrent en enthousiasme le sentiment de simple estime excité par le premier acte. Les puritains littéraires reprochèrent bien fort à M. Scribe d'avoir montré son héroïne sacrifiant le tendre penchant qu'elle éprouve pour Édouard et contractant un mariage d'argent. Ils crièrent à l'immoralité! Grande immoralité, en effet, de mettre la barrière du devoir entre soi et un amour sans avenir, puisque l'éducation et la fortune ne viennent pas effacer la différence des rangs.

Comme le dit M. de Brémont, au premier acte : « Une pareille union est impossible, non parce que je suis noble et que tu ne l'es pas... mais il est des convenances qu'on doit respecter, et la société se venge sur ceux qui osent les braver. » Voilà la vérité. Malheur à ceux qui, n'écoutant qu'une illusion romanesque, essayent d'imposer au monde des unions que la morale et le bon sens réprouvent! *Le Mariage de raison* est resté un des chefs-d'œuvre de son auteur.

CLXXVI.

28 novembre 1826 (Opéra-Comique). **Fiorella,** opéra-comique en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *Rodolphe,* MM. Lafeuillade; *Albert,* Lemonnier; *Pietro,* Valère; *Arpaya,* Féréol; *Fiorella,* mesdames Pradher; *Zerbine,* Boulanger. Sujet original, mais peu moral. Troisième acte faible, qui compromit le succès

le premier soir. L'ouvrage se releva aux représentations suivantes, grâce surtout à une partition étincelante de verve. L'air : *Heureux climat, beau ciel de l'Italie!* a été longtemps populaire. Le joli duo du troisième acte avait été repris au prologue des *Trois Genres.* (Voyez n° 136.)

CLXXVII.

3 mars 1827 (Gymnase), **la Chatte métamorphosée en femme,** folie-vaudeville en un acte, avec Mélesville et Bouchard. Distribution : *Guido,* MM. Legrand; *Dig-dig,* Klein; *Minette,* mesdames Jenny Vertpré; *Marguerite,* Julienne. Bagatelle ingénieuse, inspirée par un conte de La Fontaine, mise depuis en ballet, en toris actes, par Charles Duveyrier et Coraly, musique d'Alexandre Montfort, et représentée à l'Opéra, le 16 octobre 1837. Elle a été ensuite arrangée en opéra-comique, musique de Jacques Offenbach, et jouée aux Bouffes-Parisiens, le 19 avril 1858. Artistes : MM. Tayau, Désiré, mesdames Tautin et Macé.

CLXXVIII.

10 mars 1827 (Opéra-Comique), **le Loup-Garou,** opéra-comique en un acte, avec Mazères, musique de mademoiselle Louise Bertin.

Distribution : *Le comte Albéric,* MM. Chollet; *Raimbaud,* Valère; *Bertrand,* Vizentini; *Alice,* mesdames Prévost; *Catherine,* Boulanger.

C'est un vieux fabliau adapté à la scène. Il s'agit d'un comte Albéric qui, sous le nom d'Hubert, s'est fait aimer d'Alice. Or, cette dernière, se croyant abandonnée de son amant, va épouser Bertrand, lorsque Hubert reparaît. Son rival le prend pour le terrible *loup-garou* redouté de la Bourgogne, et se propose de le tuer le soir même, moment où le *prétendu* homme redevient loup. Tout se découvre enfin, et Albéric épouse Alice.

« Ce petit ouvrage, disait un critique, a des intentions et des scènes assez comiques, et le dialogue a de la gaieté, sauf quelques traits ou équivoques de mauvais goût et des proverbes *arrangés en variations;* mais un fonds trop léger, des longueurs et des invraisemblances indisposèrent le public, qui empêcha de

prononcer le nom du compositeur. » *Deux* romances, d'une facture simple et gracieuse, et un *quintette* avec chœurs, dont le motif est original, méritaient un meilleur sort.

La pièce avait été jouée à l'improviste; elle se releva plus tard complétement.

CLXXIX.

28 mars 1827 (Gymnase), **les Élèves du Conservatoire**, tableau-vaudeville en un acte, avec Xavier Saintine. Distribution : *Petit-Pas*, M. Paul; *Zoé*, mesdames Jenny Vertpré; *Guillerie*, Déjazet; *Louise*, Adeline; *madame Lefebvre*, Julienne. Esquisse de mœurs parfaitement réussie, et, par cela même, assez peu morale. Le type de la grand'mère est tracé de main de maître. Grand succès.

CLXXX.

21 avril 1827 (Opéra-Comique), **la Lettre posthume**, opéra-comique en un acte, avec Mélesville, musique de Kreubé.

Distribution : *Glossin*, MM. Firmin; *Hubert*, Guiaud; *André*, Lemonnier; *Jean*, Féréol; *Cécile*, mademoiselle Prévost.

Le fermier Hubert a payé trois mille francs à son seigneur. Ce dernier meurt subitement. La quittance, signée de sa main, est soustraite par l'intendant Glossin, qui exige un nouveau payement. Heureusement, Jena, valet de ferme d'Hubert, a été témoin du larcin. Il simule une lettre posthume qui dénonce le vol, et parvient à confondre Glossin, qui est obligé de renoncer à son amour pour Cécile, fille du fermier : celle-ci épouse alors André, un jeune *coq* de village. Le sujet était emprunté à sir Walter Scott.

Cette pièce, beaucoup trop longue et remplie d'invraisemblances, manquait de clarté et d'esprit. On critiqua la faiblesse du dialogue et des plaisanteries triviales et de mauvais goût. Elle fut cependant écoutée jusqu'à la fin; mais lorsqu'on demanda les auteurs, de nombreux sifflets accueillirent leurs noms.

La musique n'est qu'un accessoire : elle est rare; mais les morceaux sont légers, gracieux et gais. On applaudit quelques phrases spirituelles de l'ouverture, l'*air* de Féréol, à la première scène, et un *air* de mademoiselle Prévost.

La pièce ne fut jouée que trois fois. Elle n'a pas été imprimée.

CLXXXI.

19 septembre 1827 (Opéra), **la Somnambule, ou l'Arrivée d'un Seigneur,** ballet-pantomime en trois actes, avec Aumer, musique d'Hérold. Distribution : *Edmond,* MM. Ferdinand; *M. de Saint-Rambert,* Monjoie; *Olivier,* mesdames Brocard, première; *Thérèse,* Montessu; *la mère Michaud,* Élie; *madame Gertrude,* Legallois; *Marceline,* Launer. Scenario plein d'intérêt, qui peut passer pour le chef-d'œuvre du genre. Il a servi au *parolier* Romani, et nous lui devons l'œuvre la plus exquise de Bellini, *la Somnambula.*

Dernière reprise, le 21 novembre 1859. Artistes : MM. Mérante, Corally, Berthier, mesdames Rousseau, Caroline, Schlosser.

CLXXXII.

23 octobre 1827 (Gymnase), **le Diplomate,** vaudeville en deux actes, avec Germain Delavigne. Distribution ; *Le grand-duc,* MM. Dormeuil; *le prince Rodolphe,* Paul; *le comte de Moren,* Ferville ; *le baron de Saldorf,* Klein; *Chavigni,* Gontier; *M. de Rhinfeld,* Brienne; *Hermann,* Bordier ; *la marquise de Surville,* mesdames Théodore; *Isabelle,* Léontine Fay. Fine comédie, dont le succès s'est prolongé jusqu'à nos jours.

CLXXXIII.

27 novembre 1827 (Gymnase), **la Marraine,** vaudeville en un acte, avec Lockroy et Chabot de Bouin. Distribution : *Édouard,* MM. Paul; *M. de Jordy,* Dormeuil; *Champenoux,* Legrand ; *madame de Néris,* mesdames Jenny Vertpré; *Cécile,* Adeline.

En se bornant à considérer les détails et non l'ensemble, ce petit chef-d'œuvre ne semblerait qu'une très-habile marqueterie dramatique. La scène du volant fut inspirée par une ancienne pièce de l'Odéon : *Crispin, avocat par hasard.* Le dénoûment rappela beaucoup *le Legs.* On signala encore des réminiscences de *l'Épreuve,* de *la Surprise de l'amour,* de *la Chercheuse d'esprit,* etc., etc. Mais tous ces emprunts servirent à édifier une œuvre durable, malgré ses légères proportions, et trente ans de succès sur tous les théâtres du monde ont depuis longtemps imposé silence à la critique.

Un reproche mieux fondé était formulé en ces termes, par M. Charles Maurice, dans *le Courrier des Spectacles :* « Les dix-neuf ans dont on gratifie la marraine n'empêchent pas une singulière invraisemblance, d'où il résulte que, dans le pays où cette dame est née, on ne baptise les enfants que bien tard, contrairement à l'usage général et prudent, qui impose tout de suite cette pieuse cérémonie. Que cette lenteur ait eu lieu à l'égard d'un seul filleul, d'Édouard, passe ; mais qu'il en ait été de même pour le paysan Champenoux, tenu, comme l'autre, sur les fonts baptismaux par madame de Néris, qui a deux filleuls de son âge, cela sent trop l'arrangement, et prête peu à la conviction du spectateur. »

CLXXXIV.

3 décembre 1827 (Comédie-Française), **le Mariage d'argent,** comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *Dorbeval*, MM. Cartigny ; *Poligny*, Firmin ; *Olivier*, Michelot ; *Dubois,* Faure ; *madame Dorbeval,* mesdames Leverd ; *Hermance,* Menjaud ; *madame de Brienne*, mademoiselle Mars. Poligny, le héros de l'ouvrage, est né sensible à tous les sentiments élevés ; mais un jour le besoin de briller s'empare de son âme, et, pour conserver la fortune, il sacrifie son bonheur en renonçant à la main de la femme qu'il aime. Je ne crois pas que Scribe ait jamais été aussi bien inspiré. Tous les caractères de cet ouvrage sont vrais. Ce Dorbeval, infatué du mérite... de ses écus ; cette dame Dorbeval, victime d'un mariage d'argent, et qui a failli chercher dans un amour illicite les joies inconnues au foyer conjugal ; cet Olivier, dont le seul défaut est peut-être de paraître trop parfait aux yeux d'un public peu familiarisé avec d'aussi nobles types ; cette dame de Brienne, aimante et dévouée jusqu'au moment où le mépris tue l'amour en son cœur, et, comme contraste, cette Hermance, demoiselle à marier coquette et rusée, composent une galerie d'originaux dont on pourrait, encore de nos jours, trouver des modèles. Quant à l'habileté de la charpente, à l'esprit du dialogue, l'auteur n'a jamais fait mieux. Joignez à cela une haute leçon de moralité, et vous vous imaginez le succès réservé à une œuvre aussi remarquable.

Eh bien, l'événement trompa toutes les espérances. J'emprunte

au *Cours de littérature dramatique*, de M. Delaforest, le récit suivant : « Le public semblait disposé à croire que la tentative était orgueilleuse et téméraire, et il résultait de cette disposition une malveillance qui ne cherchait qu'à s'exercer, et qui s'en prenait à tout. Un acteur qui se trompait faisait murmurer; un mot hasardé amenait des sifflets; une situation qui n'était pas assez tôt comprise amenait des huées. On n'aurait pas traité aussi lestement un jeune auteur non éprouvé, et ce qui semblait devoir être favorable à M. Scribe, son talent connu, et jusqu'à la faveur publique, tout a tourné contre lui. »

Un incident était venu encore nuire à l'effet de la première représentation. Cartigny, dans son inquiétude, avait coupé une scène explicative entre lui et Michelot. Il en résultait un grand vague, de l'obscurité et des longueurs dans un monologue qui devait serrer l'intrigue.

On eut beaucoup de mal à empêcher M. Scribe de retirer sa pièce. Il y fit des coupures; l'ouvrage se releva le 5 décembre et resta au répertoire. La dernière reprise date du 26 février 1847. Interprètes : MM. Samson, Brindeau, Maillart, Mathieu, mesdames Denain, Judith et Volnys. M. Scribe avait déjà essayé le même sujet dans *la Charge à payer*.

CLXXXV.

28 décembre 1827 (Gymnase), **le Mal du pays, ou la Batelière de Brientz,** vaudeville en un acte, avec Mélesville, musique d'Adolphe Adam. Léger succès, dû à la partition et à quelques détails agréables.

CLXXXVI.

29 février 1828 (Opéra), **la Muette de Portici,** opéra en cinq actes, avec Germain Delavigne. Distribution : *Mazaniello*, MM. Ad. Nourrit; *Alphonse*, Alexis Dupont; *Pietro*, Dabadie; *Borella*, Prévost; *Moreno*, Pouilley; *Lorenzo*, Massol; *Selva*, Ferdinand Prévôt; *Elvire*, mesdames Damoreau-Cinti; *Fenella*, Louise Noblet.

J'emprunte à M. de Mirecourt (sous réserve), le récit suivant :

« Les journalistes, jaloux des succès d'Auber, l'accusaient de manquer d'haleine, et le condamnaient à perpétuité à l'opéra-comique.

« — Décidément, il faut leur imposer silence, dit le compositeur à Scribe. Avez-vous un sujet qui puisse comporter cinq actes?

« — Non; mais nous en trouverons un.

« — Le plus tôt possible, je vous prie.

« — Comptez sur moi.

« Tout en devisant de la sorte, ils entraient à Feydeau, où l'on donnait une représentation au bénéfice de madame Desbrosses.

« La bénéficiaire avait prié sa camarade Bigotini, talent de mime du premier ordre, de jouer un rôle de son emploi dans un petit opéra-comique intitulé : *Deux Mots dans la forêt.*

« Scribe, à la fin de cette pièce, frappa sur l'épaule de son collaborateur.

« — J'ai notre sujet, mon cher, lui dit-il.

« — Vraiment?

« — L'Opéra manque de première cantatrice : un rôle de danseuse, un rôle mimé, ferait merveille. Qu'en dites-vous?

« — C'est possible. Avez-vous un titre?

« — Un titre excellent, tiré du sujet même : *la Muette.*

« — Bravo! dit Auber. Mettons-nous à l'œuvre; il s'agit de prouver aux feuilletonistes que nous restons à Feydeau par goût, non par impuissance. »

Voilà comment *la Muette* vint au monde.

Scribe et Germain Delavigne écrivirent en huit jours le livret tout entier. Quant à la partition, elle fut remise à l'Opéra dans le cours de décembre 1827.

Avant *la Muette*, le rideau ne baissait jamais, à l'Opéra, pour les changements de décoration; on le fit tomber après le premier acte, afin d'ajouter ainsi à l'effet du tableau représentant les lazzaroni couchés sur le rivage, et les femmes travaillant à des filets. Cet opéra, aux allures révolutionnaires, a donné plus d'une fois aux peuples le signal de la révolte; témoin l'insurrection belge de septembre 1830. A la reprise du 4 août 1830, on supprima le cinquième acte, qui montre le châtiment réservé aux

hommes élevés au trône par le souffle des passions humaines, et brisés quand ce souffle les abandonne.

L'ouverture, l'air : *Plaisir du rang suprême*, au premier acte ; le chœur : *Amis, le soleil va paraître;* les couplets : *Amis, la matinée est belle;* le duo : *Mieux vaut mourir que rester misérable*, du deuxième acte; le chœur : *Au marché qui vient de s'ouvrir;* la sublime prière : *Saint bienheureux, dont la divine image*, prière tirée d'une messe du même auteur, composée pour la chapelle du prince de Chimay, au troisième acte; l'air du Sommeil : *Du pauvre seul ami fidèle;* le délicieux motif : *Adieu donc, ma chaumière!* au quatrième acte, et les couplets : *Voyez, du haut de ces rivages*, au cinquième acte, sont des mélodies inspirées qui ne vieilliront jamais. C'est à propos de *la Muette* que Rossini disait de M. Auber : « Il fait de la petite musique, mais il l'écrit en grand musicien. » La dernière reprise de ce chef-d'œuvre est du 13 décembre 1854. Interprètes : MM. Gardoni, Boulo, Massol, Guignot, Noir, Kœnig, Ferdinand Prévôt; mesdames Poilley (qui débutait par le rôle d'Elvire), et Cerrito.

L'ouverture fut composée à l'origine pour l'opéra du *Maçon*. Le motif du chœur : *Amis, le soleil va paraître*, avait déjà figuré dans *Emma;* l'orchestre l'exécutait pendant un entr'acte.

CLXXXV.

18 mars 1828 (Gymnase), **Yelva ou l'Orpheline russe**, vaudeville en deux actes, avec de Villeneuve et Desvergers. Distribution : *Alfred*, MM. Paul ; *Tchérikof*, Gontier; *Kalouga*, Klein ; *la comtesse de Césanne*, mesdames Théodore ; *Fœdora*, Nadège-Fusil ; *Yelva*, Léontine Fay ; *Gertrude Dutilleul*, Julienne. Donnée invraisemblable que le talent de madame Léontine Fay (Volnys) fit accepter. Succès complet.

CLXXXVI.

2 mai 1828 (Gymnase), **le Vieux Mari**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Bagatelle agréable.

CLXXXVII.

19 juin 1828 (Gymnase), **la Manie des places, ou la Fo-**

lle du siècle, vaudeville en un acte, avec Bayard. Distribution: *M. de Berlac*, MM. Numa; *M. de Noirmont*, Dormeuil; *Frédéric de Rinville*, Perrin; *M. Dufour*, Klein; *Georges*, Allan; *Madame Presta*, mesdames Julienne; *Juliette*, Dormeuil. Satire politique adroitement conduite. Beaucoup d'esprit et de gaieté. Grande réussite, accrue encore par l'esprit d'opposition.

CLXXXVIII.

28 juin 1828 (Gymnase), **Avant, Pendant et Après**, esquisses historiques en trois parties (drame, mélodrame et vaudeville), avec de Rougemont. Distribution : *Le marquis de Surgy*, MM. Dormeuil; *le chevalier de Surgy*, Gontier, *le vicomte de La Morlière*, Ferville; *Alfred de Surgy*, Allan; *Derneval*, Paul; *Goberville*, Klein; *Gérard*, Numa; *Morin*, Legrand; *la duchesse de Surgy*, mesdames Julienne; *Julie*, Théodore. La première partie était une critique exagérée des abus de l'ancien régime; elle rappelait beaucoup, sauf les détails, *Julien*, ou *Vingt-cinq ans d'entr'acte*, pièce jouée au Vaudeville en 1827 et 1850, ouvrage représenté aux Variétés. « Ce qui distingue le plagiat du Gymnase, écrivait M. Delaforest, c'est la vivacité et l'aigreur des traits, c'est la couleur d'amertume moderne donnée à ce tableau, et qui ne peut qu'exciter de nouveau tous les esprits sur les vices, vrais ou prétendus, des classes supérieures de la société, tant ancienne que moderne. »

Pendant l'entr'acte, le public fut préparé, par les airs exécutés par l'orchestre, aux scènes qui allaient se passer : *Veillons au salut de l'empire; Ah! ça ira, ça ira, les aristocrates à la lanterne; Chantons la carmagnole*, etc.

Quelques murmures accueillirent cette seconde partie. Ils provenaient du mécontentement éprouvé par ceux qui sont tellement épris de la révolution qu'ils ne veulent pas qu'on y touche, même pour montrer ses erreurs et ses stupidités.

Ces symptômes jetaient un jour sinistre sur l'altération de l'opinion publique, altération causée par les excès de certains journaux. On ne croyait faire que du *libéralisme*, et, en réalité, on préparait une révolution traînant plus tard à sa suite, comme conséquences logiques, l'anarchie et le communisme.

Ce mouvement, favorable aux idées révolutionnaires, se fit sentir encore d'une manière plus prononcée dans l'entr'acte de la seconde à la troisième partie. Pour indiquer le temps écoulé et la marche des événements, l'orchestre jouait, bien à la sourdine, l'air : *Vive Henri IV!* lorsque quelques bravos éclatèrent. Des chut nombreux leur imposèrent silence.

Cette dernière partie (la plus perfide des trois) attaquait de front des hommes et un gouvernement que M. Scribe aurait dû respecter.

« Tout cet acte, disait M. Delaforest, est de la politique moderne, et est-ce par le théâtre qu'il faut laisser agiter de pareilles questions? Toutes celles que les dernières élections et la nouvelle chambre ont soulevées, celles que les journaux agitent chaque matin, sont tranchées dans cet ouvrage.

« Tout l'ancien régime n'était qu'un abus; la révolution n'a eu aucun tort; les émigrés sont toujours les mêmes; les royalistes sont des jacobins blancs; les jésuites et les membres de congrégations sont des révolutionnaires; les élections antérieures n'étaient que le fruit de la fraude et de la corruption, etc.; mais c'est surtout des détails que sortent ces conclusions, et les personnalités de toute nature viennent indiquer à chaque instant la direction que cette pièce donne à l'opinion publique. Dans l'impossibilité de les rappeler toutes, je citerai l'allusion faite par Caracalla au solécisme échappé à la tribune à M. Syriès de Marinhac, orateur royaliste, passage que le parterre a redemandé. Caracalla, dont le fils a été envoyé à l'école mutuelle, craint que cet enfant ne devienne trop savant, et il redoute les reproches que lui adresse à cet égard son confrère, le concierge d'une vieille marquise, qui veut que, comme jadis, les enfants soient aussi ignorants que leurs pères. Le libéral comte de Surgy lève les épaules, et dit : « En vérité, si ce diable de Caracalla savait « lire, je croirais qu'il lit la ... ou la ... » et comme le comte tient à la main *la Gazette* et *la Quotidienne*, l'attaque est évidente, en dépit des réticences. »

On a peine à concevoir que la censure ait permis la représentation d'une semblable pièce, qui devient, du reste, une éloquente protestation en faveur d'un gouvernement si souvent ca-

lomnié. Oui, c'est sous le règne de Charles X qu'on a pu rappeler publiquement des souvenirs à jamais déplorables. C'est sur le théâtre de Son Altesse Royale Madame qu'un auteur, protégé par elle, a lancé un pamphlet très-spirituel comme forme, mais odieux de pensées et d'intentions.

Voici en quels termes Brazier raconte les suites de cet événement dramatique :

« Or, tandis que le caissier se frottait les mains en comptant les recettes, l'orage grondait ailleurs. Des émissaires, envoyés à la duchesse de Berri, lui annoncent que son théâtre vient de lancer un brandon révolutionnaire... La duchesse annonce l'intention de bouder son théâtre favori... Les craintes devenant sérieuses, on envoie des ambassadeurs, on échange des notes diplomatiques, les courriers se croisent. La duchesse demeura quelque temps sans visiter la salle de M. Poirson ; les personnes de sa maison n'osaient plus s'y montrer. Enfin, à force de négociations, la paix fut signée. » Quel piquant chapitre de l'histoire dramatique à écrire que celui de ces négociations... si on pouvait dire *tout* ce qu'on sait !

Avant, Pendant et Après fut repris le 11 septembre 1830, avec des changements au troisième acte. La duchesse de Berri était exilée. Le moment devenait propice pour acclamer les *héros* qui avaient détruit en trois jours l'ouvrage de quatorze siècles !

Cette pièce reparut le 20 juin 1844. Elle inaugurait la direction Montigny, et avait alors pour interprètes : MM. Monval, Tisserant, Landrol, Luguet, Deschamps, Klein, Pastelot, Sylvestre ; mesdames Lambquin, qui débutait par le rôle de la duchesse de Surgy, et Nathalie.

CLXXXIX.

20 août 1828 (Opéra), **le Comte Ory**, opéra en deux actes, avec Delestre-Poirson, musique de Rossini. Distribution : *le comte Ory*, Nourrit ; *le Gouverneur*, Levasseur ; *Raimbaud*, Dabadie ; *la comtesse de Formoutiers*, mesdames Damoreau-Cinti ; *Isolier*, Jawureck ; *Ragonde*, Mori. C'était le vaudeville des mêmes auteurs, arrangé en poëme d'opéra pour servir de cadre à un pastiche musical, composé presque entièrement de morceaux empruntés au *Voyage à Reims* (Il Viaggio à Reims), représenté

au Théâtre-Italien à l'occasion du sacre de Charles X, le 19 juin 1825. Malgré la haute valeur de la partition, *le Comte Ory* ne fit pas recette.

CXC.

14 octobre 1828 (Gymnase), **le Baron de Trenck**, vaudeville en deux actes, avec Germain Delavigne. Aventure bien connue, que M. Scribe n'avait pas dramatisée avec son habileté ordinaire. Chute à peine déguisée.

CXCI.

22 novembre 1828 (Gymnase), **les Moralistes**, vaudeville en un acte, avec Varner. Succès aussi *léger* que la pièce.

CXCII.

8 décembre 1828 (Gymnase), **Malvina**, ou **un Mariage d'inclination**, vaudeville en deux actes. Distribution : *M. Dubreuil*, MM. Ferville; *Arved*, Paul; *M. de Barentin*, Allan; *Malvina*, mesdames Léontine Fay; *Marie*, Dormeuil; *Catherine*, Julienne. L'idée de cet ouvrage, écrit et composé dans les conditions de la bonne comédie, était empruntée à un roman de Vander Velde, surnommé le Walter Scott allemand. La vogue s'attacha longtemps à cette œuvre remarquable. Je ne crois qu'à moitié à l'anecdote concernant une demoiselle aussi imprudente que Malvina, et ramenée à la raison par l'exemple placé sous ses yeux. La prévention aveugle en pareil cas, et *l'Avare, le Tartufe, le Misanthrope* eux-mêmes n'ont jamais corrigé personne. La comédie est un miroir, dit-on? D'accord; mais on n'y reconnaît que son voisin.

CXCIII.

10 janvier 1829 (Opéra-Comique), **la Fiancée**, opéra-comique en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *M. de Saldorff*, MM. Tilly; *Frédéric de Lœwenstein*, Lemonnier; *Fritz*, Chollet; *Madame Charlotte*, mesdames Lemonnier; *Henriette*, Pradher; *Mina*, Mariette. Poëme bien mouvementé et offrant de nombreuses situations musicales. Partition devenue populaire; tout le monde a chanté l'air : *Que de mal, de tourments!* le duo : *Entendez-vous? c'est le tambour ;* les couplets : *Garde à vous! garde à*

vous! dont les vaudevillistes se sont emparés, et la romance de Fritz : *Montagnard ou berger.*

Cet opéra fut sifflé pendant six représentations successives, attendu que M. Scribe avait eu la singulière fantaisie d'amener sur le théâtre une berline à deux chevaux, dans laquelle son héroïne montait au dénoûment.

— Vous verrez, disait Auber, qu'on nous accusera de charlatanisme. Ce genre d'exhibitions ne convient qu'au Cirque ou à l'Ambigu.

— Quelle fausse idée vous avez là! répondait Scribe. Mais cette voiture, mon cher, est tout un enseignement philosophique.

— Bah!

— Sans doute. Les compagnes de la fiancée l'abreuvent d'humiliations. Jugez de leur déconvenue, quand elles l'aperçoivent riche, heureuse, emmenée dans un splendide équipage!

— Vous croyez que le public saisira l'intention?

— Parbleu!

M. Scribe se trompait.

Il lui fallut, pour s'en convaincre, une tempête de six jours et des cris interminables de : « *A bas la voiture! Les chevaux à l'écurie!* »

— Décidément, c'est la berline qu'on siffle, dit-il enfin; qu'elle ne reparaisse plus.

La Fiancée a été reprise, le 6 septembre 1847, par MM. Bussine, Audran, Mocker, mesdames Félix et Darcier. Cette dernière faisait sa rentrée après son *passage* au Vaudeville, sous les traits de *la vicomtesse Lolotte.*

CXCIV.

12 février 1829 (Gymnase), **Théobald, ou le Retour de Russie,** vaudeville en un acte, avec Varner. Distribution : *Raymond,* MM. Firmin; *Bernardet,* Legrand; *Théobald,* Paul; *madame de Lormoy,* mesdames Théodore; *Céline,* Jenny Vertpré; *la baronne de Sainville,* Dormeuil. Un épisode historique, raconté avec un charme extrême par madame Sophie Gay, avait inspiré à M. Scribe une œuvre fine et délicate, à laquelle le public fit le meilleur accueil. Madame de Girardin paraît s'en être souvenue

en écrivant *la Joie fait peur*. Les auteurs eurent le bon goût de dédier leur pièce à madame Sophie Gay.

CXCV.

20 février 1829 (Gymnase), **Madame de Sainte-Agnès, ou la Femme à principes**, vaudeville en un acte, avec Varner. Distribution : *M. de Saint-Agnès*, MM. Numa ; *M. d'Hérissel*, Dormeuil ; *Anatole*, Allan ; *madame de Sainte-Agnès*, mesdames Grévedon ; *Irène*, Dormeuil. C'était une espèce de tartufe féminin assez peu sympathique, malgré l'habileté déployée par les auteurs pour faire *accepter* ce caractère.

CXCVI.

28 février 1829 (Nouveautés), **Aventures et Voyages du petit Jonas**, pièce romantique en trois actes, mêlée de couplets, avec Dupin. Conte de fée bizarre et mal raconté. Succès sans portée.

CXCVII.

27 avril 1829 (Opéra), **la Belle au bois dormant**, ballet-pantomime en quatre actes, avec Aumer, musique d'Hérold. Distribution : *Gérard*, MM. Ferdinand; *Gannelor*, *prince des Iles-Noires*, Montjoie; *le duc de Montfort*, Mérante ; *le monstre*, Romain; *le sénéchal*, Seuriot; *Gombault*, Godefroy; *un notable*, Chatillon ; *un médecin*, L'Enfant I[er]; *Iseult*, mesdames Noblet; *Arthur*, Legallois; *la fée Nabotte*, Montessu, *Mère Bobie*, Élie; *Tiphain*, Brocard; *Marguerite*, Mimi Dupuis.

C'est le conte de fée de Charles Perrault arrangé en ballet, avec des changements peu heureux.

J'emprunte à Castil-Blaze le compte rendu suivant :

« Ballet long, lent, lourd, ennuyeux à périr, et sauvé du naufrage par une scène de naïades. Marie Taglioni conduisait le chœur de ces nymphes : elle obtint le plus brillant succès.

« Un effet de décoration mouvante, dû à Constant, machiniste en chef adjoint, fut applaudi.

« Arthur échappe aux séductions des naïades, monte gaiement sa nacelle et suit le cours du fleuve, dont les bords fuient devant lui, par l'effet de toiles mouvantes que l'on fait marcher lente-

ment de droite à gauche. Les grands arbres placés près de l'avant-scène, restant immobiles, détruisaient l'illusion que l'on voulait produire. C'était un emprunt fait au théâtre anglais. »

Cette pièce a été reprise le 8 juin 1831, réduite en trois actes. Distribution : *Gérard*, Ferdinand; *Gannelor*, Montjoie; *le duc de Montfort*, Méranle; *le sénéchal*, Beuriot; *Gombault*, Desplaces; *le maître d'hôtel*, Chatillon; *un médecin*, L'Enfant Ier; *son assistant*, Lenoir; *un astrologue*, Alerme; *Iseult*, mesdames Noblet; *Arthur*, Legallois; *la fée Nabotte*, Montessu; *Mère Bobie*, Élie; *Tiphain*, Brocard; *Marguerite*, Mimi Dupuis.

CXCVIII.

10 mai 1829 (Opéra-Comique), **les Deux Nuits**, opéra-comique en trois actes, avec Bouilly, musique de Boïeldieu. Distribution : *Lord Fingar*, MM. Lemonnier; *sir Édouard Acton*, Moreau-Sainti; *Mac-Dowel*, Damoreau; *Blackfort*, Tilly; *Duncan*, Génot; *Falgar*, Henri; *Douglas*, Cavé; *Walter*, Thianni; *Montcalm*, Louvet; *Strounn*, Boulard; *Carill*, Féréol; *Victor*, Chollet; *Jakmann*, Belnie; *Jobson*, Fargueil; *Malvina*, mesdames Casimir; *Betty*, Pradher. Ce poëme (un des derniers péchés littéraires de Bouilly) avait été confié au compositeur Daussoigne, neveu de Méhul, lorsqu'à la suite d'intrigues que je n'ai pas l'envie de raconter, le directeur de l'Opéra-Comique, Guilbert de Pixérécourt, songea à Boïeldieu. Ceci se passait vers 1827. Bouilly reprit sa pièce, et M. Daussoigne, découragé, abandonna une carrière pleine de dégoûts.

Boïeldieu montrait peu d'empressement à aborder de nouveau la scène, après son triomphe de *la Dame blanche*. « Les succès m'ont toujours fait peur, disait-il; le public est comme la fortune, il ne veut pas qu'on revienne trop souvent à la charge. » Mais enfin, il céda, quoique très-souffrant, aux sollicitations de Guilbert de Pixérécourt, à la condition que le poëme fût remanié complétement par M. Scribe, « auteur qui ne touche à rien sans en faire un succès, » écrivait un critique du temps. Ce poëme ressemblait bien plus à un cadre de comédie d'intrigue qu'à un canevas d'opéra-comique. Il contenait une surabondance d'incidents peu développés, et l'action était insuffisante pour remplir trois actes.

Il avait, de plus, ce *parfum* de vétusté, apanage des ouvrages relégués dans les cartons. Puis il fallait aussi adapter au talent de Chollet et de madame Pradher des rôles écrits en vue de Martin et de mademoiselle Prévost. M. Scribe ne réussit pas entièrement à vaincre les obstacles. Il put bien mouvementer l'action, saupoudrer les scènes de mots spirituels, mais *l'ours* montrait toujours le bout de l'oreille.

Cet opéra était promis et tatendu depuis longtemps, lorsqu'un débat survenu entre M. Ducis, le nouveau directeur, et Ponchard, faillit encore retarder son apparition.

Voici un fragment de la lettre adressée à cette occasion par le ténor aux journaux :

« Loin d'avoir reculé devant le rôle que M. Bouilly m'avait confié, ou de l'avoir abandonné légèrement, j'ai fait pour le conserver tout ce qu'il m'était possible de faire. Il n'a pas dépendu de moi qu'une heureuse transaction ne me laissât la création d'un rôle auquel je n'ai renoncé que forcément. Après avoir obtenu gain de cause dans une discussion relative à mon congé, et dont le motif était le retard que j'ai apporté involontairement à la représentation des *Deux Nuits*, j'ai proposé à M. Ducis de lui abandonner, à titre de dédommagement, la moitié de ce congé, dont la durée doit être de deux mois et demi, et de lui céder la seconde moyennant la somme de 7,500 fr.; cette proposition n'a pas été acceptée. Malgré les instances des auteurs, rien n'a pu amener M. Ducis à un accommodement; il exige l'abandon entier de mon congé : mes intérêts ne m'ont pas permis d'aller jusque-là. »

Le rôle en litige fut donné à Lemonnier. Des malveillants ayant tenté, le premier soir, de manifester quelque opposition dès le commencement de l'ouvrage, une voix cria : *A bas les stipendiés de Ponchard!* et le calme se rétablit jusqu'à la fin de l'opéra. Quelques manifestations hostiles accueillirent alors les noms des paroliers, livrés aux spectateurs par Chollet. Le public ayant demandé le compositeur, l'artiste vint dire qu'il était parti *fort indisposé*. L'enthousiasme des dilettanti insistant, Boïeldieu parut enfin, chancelant sous le poids de l'émotion. Oui, les hommes de ce génie-là sont modestes, et une éclatante victoire comme celle de *la Dame Blanche* ne les aguerrit même pas!

Cette partition n'exerça cependant jamais une très-grande influence sur les recettes. Ce qui n'a pas empêché nombre de morceaux de rester populaires. Je citerai les couplets : *Le beau pays de France*, le grand air de Victor, le finale du premier acte, le fabliau : *Prends garde à toi, me répète mon père*... la romance : *Dans les beaux vallons de Clarence*, où se trouve une phrase délicieuse : *Pour la patrie, quitter sa mie*, et le finale du deuxième acte, avec son chœur : *La belle nuit, la belle fête*, etc., etc.

CXCIX.

1er juin 1829 (Gymnase), **la Bohémienne** ou **l'Amérique en 1775**, comédie *historique* en cinq actes, avec Mélesville. Contre son habitude, M. Scribe ennuya le public. L'ouvrage réussit cependant.

CC.

31 août 1829 (Gymnase), **la Famille du Baron**, vaudeville épisodique en un acte, avec Mélesville. Pièce à tiroir qui dut son succès au jeu de Perlet.

CCI.

22 octobre 1829 (Gymnase), **les Actionnaires**, vaudeville en un acte, avec Bayard. Esquisse de mœurs *trop* légèrement touchée. Par une innovation à laquelle on renonça bien vite, sur la protestation d'un grand nombre d'auteurs, l'affiche avait proclamé, la veille de la représentation, les noms de MM. Scribe et Mélesville.

CCII.

30 octobre 1829 (Grand-Théâtre de Bruxelles), **Alcibiade**, grand opéra en deux actes, en vers, musique de Charles Hanssens, chef d'orchestre et un des quatre administrateurs du Grand-Théâtre de Bruxelles. Artistes : Lafeuillade, Cassel, Rey mademoiselle Gras (devenue madame Dorus-Gras),

Petite réussite. Pièce non imprimée.

CCIII.

16 novembre 1829 (Gymnase), **Louise**, ou **la Réparation**, vaudeville en deux actes, avec Mélesville et Bayard. Distribution : *M. de Malzen*, MM. Paul ; *Salsbach*, Numa ; *Fritz*, Bordier ; *Sid-*

ler, Bercour; *madame Barneck*, mesdames Julienne; *Louise*, Léontine Fay. Œuvre visiblement inspirée par un conte allemand de Zscokke, et rappelant aussi *Adolphe et Clara*, *le Procès du Baiser*, joué aux Variétés, *le Mariage de Suzette*, etc., etc. Ce qui appartenait aux imitateurs, c'étaient les situations, adroitement amenées, le charme des détails, l'accent éloquent de la scène de réconciliation, et ces deux caractères si plaisants et si vrais de Salsbach et de la tante Barneck. Grand succès.

CCIV.

8 décembre 1829 (Comédie-Française), **les Inconsolables**, comédie en un acte, en prose. Distribution : *M. de Bussières*, MM. Armand; *M. de Courcelles*, Michelot; *madame de Blangy*, mesdames Mars; *Sophie*, Demerson. Proverbe à la Marivaux, basé sur cette pensée de La Bruyère : « Si, au bout d'un certain temps, les personnes que nous avons aimées et regrettées le plus s'avisaient de revenir au monde, Dieu sait souvent quel accueil on leur ferait. » On avait déjà vu à la scène un assez grand nombre d'ouvrages puisés à la même source : *la Surprise de l'Amour*, *la Matrone d'Éphèse*, etc., etc.; et la pièce nouvelle, pour arriver la dernière, n'en était pas meilleure. La moralité finale exprimée par M. de Courcelles, qui se propose d'élever un temple au Temps et à l'Amour, avec cette inscription : *Aux deux consolateurs!* blessait cette soif d'idéal placée au cœur de l'homme. Il y avait une jolie scène, mais elle était empruntée à un proverbe de Carmontelle, et M. Scribe lui-même s'en était servi dans *l'Artiste*. Bref, le jugement porté par le public, quoique sévère, ne fut que juste, et la pièce disparut de l'affiche après la troisième représentation.

CCV.

28 décembre 1829 (Gymnase), **la Cour d'assises**, tableau vaudeville en un acte, avec Varner. Bagatelle accueillie avec indulgence.

CCVI.

12 janvier 1830 (Gymnase), **la Seconde Année**, ou **A Qui la Faute?** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Denneville*, MM. Gontier; *Edmond, comte de Saint-Elme*, Allan;

Gervault, Firmin; *Caroline*, mademoiselle Léontine Fay. Otez les couplets, et vous avez encore là une charmante comédie, bien supérieure, comme idée et caractères, à nombre d'actes joués au Théâtre-Français. Le type de Gervault est d'un *réalisme* complet. Succès d'argent.

CCVII.

28 janvier 1830 (Opéra-Comique), **Fra Diavolo, ou l'Hôtellerie de Terracine**, opéra-comique en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *Fra Diavolo*, MM. Chollet; *lord Kokbourg*, Féréol ; *Lorenzo*, Moreau-Sainti ; *Matheo*, Henri ; *Giacomo*, Fargueil; *Beppo*, Belnie; *Paméla*, mesdames Boulanger; *Zerline*, Prévost. Poëme intrigué de main de maître, spirituel, amusant, qui avait inspiré au maëstro un vrai chef-d'œuvre. L'ouverture, le chœur d'introduction, les couplets : *Je voulais bien*, la romance : *Voyez, sur cette roche*, le finale du premier acte, la barcarolle : *Agnès la jouvencelle*, la cavatine : *Oui, c'est demain*, du deuxième acte; l'air : *Je vois marcher sous ma bannière*, le chœur : *C'est aujourd'hui Pâques fleuries*, et la suave mélodie : *Pour toujours, disait-elle*, du troisième acte, ne sont que les plus fines perles de cet écrin musical, où le génie d'Auber a prodigué tous ses trésors d'harmonie. *Fra Diavolo* a été repris le 8 décembre 1847, avec Andran, Sainte-Foy, Emon, Henri, Palianti, Duvernoy, mesdames Révilly et Charton.

CCVIII.

16 mars 1830 (Gymnase), **Zoé, ou l'Amant prêté**, vaudeville en un acte, avec Mélesville. Distribution : *Alphonse d'Auberive*, MM. Paul; *Dumont*, Hippolyte; *Pierre Rousselet*, Legrand; *André*, Bordier; *Ernestine de Rouvray*, mesdames Bérenger; *Zoé*, Jenny Vertpré. De jolis détails encadrant une esquisse originale; réussite complète.

CCIX.

1er avril 1830 (Gymnase), **l'Assurance, ou le Coucher de la Mariée**, vaudeville en deux actes, sous le pseudonyme de Félix S... Histoire inconvenante d'un mari cru mort, et qui, menacé dans son honneur conjugal, hésite à se faire reconnaître,

parce qu'il est assuré et ne veut pas payer le montant de la prime. Chute méritée.

CCX.

19 avril 1830 (Gymnase), **Philippe**, vaudeville en un acte, avec Mélesville et Bayard. Distribution : *M. de Beauvoisis*, MM. Allan ; *Philippe*, Gontier ; *Frédéric*, Paul ; *Joseph*, Bordier ; *mademoiselle d'Harville*, mesdames Grévedon ; *Mathilde*, Bérenger. Petit drame sentimental, dont la donnée était assez invraisemblable, mais qui offrait de belles péripéties. Vogue soutenue.

CCXI.

3 mai 1830 (Opéra), **Manon Lescaut**, ballet-pantomime en trois actes, avec Aumer, musique d'Halévy. Distribution : *Synnites*, MM. Aumer ; *le chevalier Desgrieux*, Ferdinand ; *le marquis de Gerville*, Montjoie ; *deux acteurs*, Barez et Montessu ; *Sansregret*, Mérante ; *le président*, Capelle ; *le commandeur*, Seuriot ; *Camargo*, mesdames Legallois ; *Manon Lescaut*, Montessu ; *Ninka*, Taglioni ; *madame Sallé*, Élie ; *mademoiselle Petipas*, Buron ; *l'Amour*, Louisa ; *Marguerite*, Roland. L'ensemble de ce scenario ne manquait ni de nouveauté piquante, ni d'originalité. *Le Triomphe de l'Amour*, bouffonnerie chorégraphique placée au deuxième tableau, était une bonne parodie de la danse de l'ancien régime. Le décor représentait la salle et le théâtre de l'Opéra. Les costumes ajoutaient à l'effet rétrospectif, et produisaient une illusion complète. Pour un moment, la société élégante du règne de Louis XV renaissait, cachant son libertinage sous les prestiges du luxe, de la distinction et de l'esprit, et courant à l'abîme par un chemin semé de plaisirs enivrants. La catastrophe finale empruntait un mérite de plus au contraste existant entre elle et les splendeurs du début de l'ouvrage. Le succès du ballet parut assuré, et, cependant, il ne fut qu'éphémère. Mademoiselle Taglioni dansait un pas de créole, mais peu remarqué, en dépit du talent de l'interprète.

CCXII.

17 août 1830 (Gymnase), **le Foyer du Gymnase**, prologue mêlé de couplets, avec Mélesville et Bayard. Bagatelle pâle et froide.

CCXIII.

19 août 1830 (Gymnase), **Une Faute,** drame-vaudeville en deux actes. Distribution : *Ernest de Villevallier,* MM. Paul; *Balthasar,* Numa; *Grincheux,* Klein; *Léonie,* mesdames Léontine Fay; *madame Darmentières,* Julienne, *Joséphine,* Valérie. Imitation du drame allemand de *Misanthropie et Repentir,* avec cette singularité, que la femme est moins coupable et que le mari ne pardonne pas. Succès négatif le premier soir, et complet aux représentations suivantes.

CCXIV.

13 octobre 1830 (Opéra), **la Bayadère amoureuse,** appelée depuis *le Dieu et la Bayadère, ou la Courtisane amoureuse,* opéra-ballet en deux actes, musique d'Auber. Distribution : *L'inconnu,* MM. Nourrit; *Olifour,* Levasseur; *le Tchop-dar,* Alexis Dupont; *le chef des gardes,* Ferdinand Prévost; *Ninka,* mesdames Damoreau-Cinti; *Fatmé,* Louise Noblet; *Zoloé,* Taglioni. Poëme absurbe, partition légère et gracieuse; grand succès de musique et d'interprètes, Taglioni en tête; elle se montra mime admirable.

CCXV.

26 octobre 1830 (Opéra-Comique), **l'Enlèvement, ou les Guelfes et les Gibelins,** opéra-comique en trois actes, avec D.....y, musique de Zimmermann. Distribution : *Lorenzo,* MM. Chollet; *le prince Corsini,* Moreau-Sainti ; *Altamonde,* Boullard ; *Spadella,* Féréol ; *Uberti,* Génot ; *Léonore,* madame Pradher.

Cet opéra était depuis trois mois à l'étude, lorsque Singier devint directeur du théâtre. La musique pouvait inspirer de la défiance, puisqu'elle est l'œuvre d'un pianiste qui n'avait pas encore écrit pour le théâtre. Elle a été, en effet, l'objet de beaucoup de remarques, et même d'une controverse intérieure dont le résultat a été qu'on ne pouvait refuser au musicien l'épreuve décisive de la représentation. Cette résolution prise, Singier crut devoir l'appuyer de tous les moyens qui dépendaient de lui pour contribuer au succès. Il n'épargna ni soins ni dépenses pour la mise en scène.

L'intrigue repose sur le rapt d'Éléonore, enlevée de la maison

de son frère Altamonde par le frivole Lorenzo. C'est ce fait qui sert de base à la suite des événements, où la querelle des deux partis politiques n'entre que pour très-peu de chose. L'intrigue de ce sujet usé pourrait être plus vive, plus remplie de ces traits saillants qui étincellent sous la plume de *certain* auteur, mais on a voulu seulement donner au musicien un ouvrage qui fût plus qu'un *libretto*, mais moins qu'une comédie.

La musique est bien facturée, parfois dramatique et même un peu chantante. De nombreux morceaux y attestent l'excès d'un zèle qu'on n'a pas la force de blâmer dans un premier ouvrage, et témoignent de ce que l'auteur pourra faire en *faisant moins*.

Le dénoûment seul éprouva quelque opposition. Scribe garda l'anonyme. L'ouvrage, joué quatre fois, n'a pas été imprimé.

CCXIV.

2 novembre 1830 (Gymnase), **la Protectrice, ou le Ministre**, vaudeville en un acte, avec Varner. Faible ouvrage qui ne put être achevé le premier soir; les auteurs, qui gardèrent l'anonyme, le retirèrent après la deuxième représentation.

CCXVII.

3 novembre 1830 (Gymnase), **Fra Ambrosio, ou les Mœurs de Rome**, proverbe en deux tableaux, publié d'abord dans la *Revue de Paris*, sous le titre de *la Conversion*, ou *A l'impossible nul n'est tenu*. Les spectateurs imposèrent silence à ce prêtre qui, surpris chez sa maîtresse, cherche à justifier son libertinage. Cette pièce est un des *gros* péchés de Scribe.

CCXVIII.

18 novembre 1830 (Gymnase), **Jeune et Vieille, ou le Premier et le Dernier Chapitre**, vaudeville en deux actes, avec Mélesville et Bayard. Distribution : *Guichard*, MM. Legrand; *Brémont*, Numa; *Augustin*, mesdames Valérie; *madame Beauménil*, Julienne; *Rose* et *madame Guichard*, Jenny Vertpré; *Angélique*, Dormeuil; *Émilie*, Forgeot; *Nanette*, Minette Laforêt. Œuvre agréable, mais d'une moralité suspecte. Succès.

CCXIX.

4 janvier 1831 (Gymnase), **La Famille Riquebourg, ou le**

Mariage mal assorti, vaudeville en un acte. Distribution : *M. Riquebourg,* MM. Gontier ; *George,* Paul ; *le vicomte d'Hérembert,* Allan ; *Lapierre,* Bordier ; *madame Riquebourg,* mesdames Léontine Fay ; *Élise,* Forgeot. Tableau d'intérieur conjugal plein de vérité et d'utiles enseignements. Beau succès.

CCXX.

24 janvier 1831 (Gymnase), **les Trois Maîtresses, ou une Cour d'Allemagne,** vaudeville en deux actes, avec Bayard. Donnée un peu invraisemblable, rachetée par l'intérêt des situations. Réussite.

CCXXI.

4 mars 1831 (Gymnase), **le Budget d'un jeune ménage,** vaudeville en un acte, avec Bayard. Distribution : *Ludovic,* MM. Allan ; *Victor d'Hernetal,* Numa ; *Amable de Roquebrune,* Legrand ; *Louis,* Bordier ; *Stéphanie,* mesdames Jenny Vertpré ; *Annette,* Clara. De l'observation, du trait, mais une absence presque complète de gaieté.

CCXXII.

28 mars 1831 (Gymnase), **le Quaker et la Danseuse,** vaudeville en un acte, avec Paul Duport. Distribution : *James Morton,* MM. Gontier ; *Arthur Darsie,* Allan ; *Murray,* Gabriel ; *Toby,* Numa ; *miss Georgina,* mademoiselle Léontine Fay. Glorification originale et spirituelle de la danseuse... vertueuse, contraste piquant des mœurs du quaker avec *le laisser-aller* des *étoiles* de théâtre. Vogue méritée.

CCXXIII.

16 mai 1831 (Gymnase), **la Favorite,** vaudeville en un acte. Début de madame Allan par le rôle de miss Clarence. Aimable ouvrage, bien reçu du public.

CCXXIV.

20 juin 1831 (Opéra), **le Philtre,** opéra en deux actes, musique d'Auber. Distribution : *Guillaume,* MM. Nourrit ; *Jolicœur,* Dabadie ; *Fontanarose,* Levasseur ; *Térézine,* mesdames Dorus-Gras ; *Jeannette,* Jawureck. Le premier acte était gai et bien posé ; le second, froid et languissant ; mais la musique fit passer les fai-

blesses du poëme, et un vrai succès s'en suivit. L'air de Jolicœur: *Je suis sergent, brave et galant;* celui de Fontanarose : *Approchez tous! venez m'entendre!* et le morceau de Guillaume : *Philtre divin! liqueur enchanteresse!* sont restés dans toutes les mémoires. Le rôle de Térézine devait être créé par madame Damoreau-Cinti. Des bandes apposées sur les affiches, vers quatre heures, le jour de la première représentation, sollicitaient l'indulgence du public pour mademoiselle Dorus : cette cantatrice remporta, *au pied levé*, un triomphe très-flatteur. Plus tard, madame Damoreau reprit son rôle. Nourrit vint nommer les auteurs, mission confiée jusqu'alors à l'un des trois chefs du chant.

CCXXV.

21 juin 1831 (Palais-Royal), **le Comte de Saint-Ronan, ou l'École et le Château**, vaudeville en deux actes, sous le pseudonyme de Gratien, avec Dupin. Il s'agissait d'un maître d'école, *démocrate* de sentiments, jusqu'au moment où, par suite d'une méprise, il se croit héritier d'un grand nom. Le pauvre homme devient alors méchant et orgueilleux. Il ne tarde pas, du reste, à être puni de son changement *de cœur*. Un ouvrier est le vrai comte. Ce dernier, se sentant peu fait pour briller, cède le titre et n'accepte qu'une heureuse médiocrité de fortune. Cette œuvre, erreur complète de deux hommes d'esprit, obtint à peine une réussite d'estime. Samson débutait, ce soir-là, par le rôle de Dickson.

CCXXVI.

18 juillet 1831 (Opéra), **l'Orgie**, ballet-pantomime en trois actes, avec Coraly, musique de Carafa. Distribution : *Fernand*, MM. Coulon; *don Carlos*, Mazillier; *Henriquez*, Mérante; *Philippe*, Simon; *Ordoval*, Daumont; *Menezès*, Frémolle; *Jacinthe*, Desplaces; *Léocadie*, mesdames Legallois; *Hermance*, Julia Desvarenne; *l'aubergiste*, Élie; *une bonne d'enfant*, Brocard. C'était l'opéra de *Léocadie* (voyez n° 145) arrangé en ballet d'une manière assez médiocre. Petit succès.

CCXXVII.

31 octobre 1831 (Opéra-Comique), **la Marquise de Brinvilliers**, drame lyrique en trois actes, avec Castil-Blaze, musique

de Boïeldieu, Bérton, Auber, Herold, Batton, Blangini, Carafa, Paër et Chérubini. Distribution : *M. de Vernillac*, MM. Boulard ; *Arthur de Saint-Brice*, Moreau-Sainti; *Galifard*, Féréol; *la marquise de Brinvilliers*, mesdames Prévost; *Hortense de Montmélian*, Pradher; *Madelon*, Boulanger. J'emprunte à M. Castil-Blaze l'historique du poëme.

« Boïeldieu vint me trouver un jour.

« — Je veux que vous fassiez connaître votre musique, me dit-il, et s'il vous faut absolument un masque, je vous le fournirai. Écrivons ensemble une partition d'opéra ; nous faisons un acte chacun, nous nous partageons le troisième ; l'ouvrage est mis au net par mon copiste, je préside seul aux répétitions : si l'entreprise réussit, je vous nomme et désigne votre lot dans la communauté.

« — J'accepte de grand cœur.

« — Oh! le succès est certain, nous aurons un poëme de Scribe!

« — Fort bien ! Demain, il recevra ma visite.

« En effet, je lui présentai *Canidie*.

« — L'empoisonneuse d'Horace! s'écria Scribe.

« — J'éloigne d'elle tout ce que le poëte latin lui prête d'horrible, d'effrayant; j'en fais un amour d'empoisonneuse qui frappe ses victimes avec une grâce, une amabilité parfaites. Ma Canidie manœuvre à la cour de Louis XIV.

« — C'est donc la marquise de Brinvilliers ? dit M. Scribe.

« — Précisément.

« — Pourquoi l'appeler *Canidie?*

« — Je n'aime pas un long titre. D'ailleurs, vous voyez que je prends des licences à l'égard du récit historique.

« — Oh! ne vous gênez pas, faisons du drame et non pas de la chronique; mais rendons à cet opéra le titre qui lui appartient. Ce soir, je verrai Boïeldieu.

« Le lendemain, M. Scribe avait déjà, paraît-il, fait de grands changements au livret de M. Castil-Blaze. Les deux auteurs déjeunaient avec Boïeldieu.

« — Avant de lire, dit M. Scribe s'adressant à son collaborateur, je suis bien aise de savoir si vous êtes d'accord avec Boïeldieu?

« — Parfaitement. Un seul point n'a pas été réglé, voici comment je prétends l'établir : Je fais la moitié des paroles et la moitié de la musique, il me revient deux quarts sur les droits d'auteur ; mais comme je ne veux pas être mieux traité que mes anciens, nous ferons trois tiers.

« — A merveille ! s'écria Scribe.

« —Mais alors je n'aurai pas plus que pour *les Deux Nuits?* répliqua Boïeldieu ; ce n'est pas ainsi que je l'entendais. Je voulais écrire toute la partition. Un tiers ! un seul tiers !

« — Vous avez dit : Nous avons un poëme de Scribe. Or, si Scribe fait les paroles et Boïeldieu la musique, je ne vois pas pourquoi je me rendrais complice d'une entreprise où je ne dois être pour rien. Au reste, si vous regardez cet opéra comme une affaire de finance, je n'en suis plus. Pour nous être mal compris, nous n'en serons pas moins bons amis.

« — M. Scribe peut toujours nous lire?

«—Non, répliquai-je; il est inutile que vous entendiez une pièce dont vous ne devez pas faire la musique.

« Nous sortons. M. Scribe marchait devant.

« — D'après ce que je viens d'entendre, me dit-il, l'espoir d'un succès d'argent a troublé la tête de ce pauvre Boïeldieu, et le désir d'avoir au moins la moitié du gâteau lui a fait oublier des conventions dont il m'avait déjà parlé. Ce qui vient d'être dit me le prouve ; mais il me prouve aussi que Boïeldieu vous croit capable de faire la moitié d'une partition... Pourquoi ne l'écririez-vous pas tout entière?

« — Alors je vous donne mon livret en toute propriété.

« — Dans huit jours vous aurez le premier acte, écrit de ma main. L'Opéra-Comique a besoin d'un succès ; hâtons-nous d'arriver à son aide.

« J'attends huit jours, huit mois, dix-huit mois, sans recevoir une scène de *la Marquise de Brinvilliers*.

« Je voyais souvent cependant M. Scribe. Un jour, je lui rappelai sa promesse.

« — Je pensais que vos occupations vous avaient fait oublier *la marquise*, me dit-il. J'ai des engagements de longue date avec

plusieurs musiciens, et j'ai disposé de la pièce en faveur de Carafa.

« — Veuillez, je vous prie, la retirer de ses mains.

« L'ouvrage rentra dans les cartons de M. Scribe. Deux ans après, en mai 1831, M. Lubbert, directeur de l'Opéra-Comique, vint me prier de permettre que l'on représentât *la Marquise de Brinvilliers*. Il avait imaginé de donner les douze morceaux de musique à neuf compositeurs, pour aller plus vite en besogne. Ce directeur m'offrit de choisir moi-même un air. Je refusai. Il convient de dire que je rentrai dans la propriété de la moitié du livret. »

Ce pastiche prouvait encore l'adresse de M. Scribe, qui avait su traiter presque *gaîment* un sujet si triste.

Le succès, un peu contesté au commencement de l'ouvrage, fut complet aux derniers actes, mais peu productif pour la caisse. Voici la liste des morceaux qui composaient la partition : *ouverture*, de M. Carafa ; *introduction*, de Chérubini ; *couplets*, de Boïeldieu ; *air* à l'italienne, de Paër ; un *duo* et le *finale* du premier acte, de M. Batton. Deuxième acte : un *air* et un *duo*, de M. Blangini, et un *finale*, de M. Carafa. Troisième acte : *couplets*, de Berton ; *duo* plein de charme, d'Auber, et *finale* remarquable d'Hérold.

Certes, il y avait là de grandes richesses musicales, mais l'unité faisait défaut. L'unité ! le prestige par excellence, sans lequel les efforts individuels restent infructueux.

CCXXVIII.

14 novembre 1831 (Odéon), **le Clerc de la Basoche**, drame en cinq actes, en prose. Artistes : MM. Lockroy, Delafosse, Éric-Bernard, Duparey, Chilly, Auguste, Tournan, Hoster ; mesdames Lagardère, Noblet, Lainé. J'emprunte à l'*Annuaire Lesur* les détails suivants :

« Il y avait eu un procès pour cette pièce, composée en société par MM. Scribe et d'Épagny, livrée à M. Harel, directeur de l'Odéon, par M. Scribe, et arrêtée alors par la censure. M. Scribe, se croyant libre de faire de sa pièce ce que bon lui semblait, même depuis que la révolution de 1830 avait aboli la censure, l'offrit au Théâtre-Français ; sur quoi, réclamation de M. Harel, qui perdit son

procès. Néanmoins, voici quel fut le résultat de l'affaire : les deux auteurs séparèrent leurs intérêts, et reprirent chacun ce qu'ils avaient apporté au *Clerc de la Basoche* pour en faire ce que bon leur semblerait. M. d'Épagny fit jouer, le 17 août 1831, au Théâtre-Français, *le Bachelier et le Théologien*, appelé *Jacques Clément* à la sixième représentation, et, le 27 août, M. Scribe donna à l'Odéon *le Clerc de la Basoche*. Au fond, c'était toujours la même pièce, sauf de légères modifications. »

J'ajouterai que, malgré l'esprit du dialogue et l'intérêt de quelques scènes émouvantes fort adroitement filées, cet ouvrage ne méritait guère d'être revendiqué par deux scènes rivales; aussi n'obtint-il que quatre représentations. Il n'a pas été imprimé.

Le public distingua Lockroy (Benoît), Duparay (Aubry, le boucher), Chilly (Jacques Clément); mesdames Lagardère (la duchesse de Villeroy) et Noblet (Agathe Huguenin).

CCXXIX.

14 novembre 1831 (Gymnase), **le Suisse de l'hôtel**, anecdote de 1816, vaudeville en un acte, avec de Rougemont. « Les grands protégent..... mais les petits obligent..... » C'étaient là les derniers mots de la pièce et sa moralité. Il s'agissait d'un brave homme qui, pour sauver l'enfant d'un noble, l'avait fait inscrire sous son nom à la municipalité. L'œuvre nouvelle était bien incidentée, mais elle produisait un effet fâcheux et réveillait des passions politiques à peine assoupies. Le succès, vivement contesté le premier soir, fut de courte durée.

CCXXX.

21 novembre 1831 (Opéra), **Robert le Diable**, opéra en cinq actes, avec Germain Delavigne, musique de Meyerbeer.

Distribution : *Robert*, MM. Nourrit; *Bertram*, Levasseur; *Raimbaut*, Lafont; *Isabelle*, mesdames Damoreau-Cinti; *Alice*, Dorus-Gras; *Héléna*, Taglioni.

Cet ouvrage, dont le sujet est emprunté à une légende normande, avait d'abord été traité en trois actes par ses auteurs, et reçu à l'Opéra-Comique au printemps de 1829, à l'unanimité moins une voix (celle du directeur, Guilbert de Pixérécourt),

Voici la curieuse distribution des rôles : *Robert*, MM. Ponchard; *Bertram*, Huet; *Isabelle*, mesdames Rigaut; *Alice*, Boulanger.

L'insuffisance des interprètes engagea, dit-on, le compositeur à retirer son œuvre et à la présenter à l'Opéra, au mois de mai 1830, considérablement améliorée au point de vue musical. M. Castil-Blaze assure que, réduit aux formes d'un drame lyrique avec récitatifs, le livret perdit beaucoup sous le rapport de l'intérêt et de la clarté. Le personnage de Raimbaut disparut après le troisième acte, par la seule raison que son babil, en prose fort amusante et nécessaire à l'intelligence de l'action, aurait trop allongé la pièce.

Le même écrivain ajoute que M. Meyerbeer se montra très-contrarié de voir *l'Euryanthe*, de Weber, obtenir un tour de faveur, et renvoyer à l'hiver la représentation de *Robert*. M. Meyerbeer revint tout exprès de Berlin pour défendre ses droits; mais sa partition n'étant pas prête à aller en scène, il dut se résigner. On a agité tout récemment la question du peu de confiance qu'inspirait le chef-d'œuvre à la direction de l'Opéra : l'administrateur laissa les frais à la charge du maëstro, paraît-il. Je ne suis pas assez sûr de la vérité pour me prononcer à cet égard ; je rappellerai *certaine* lettre quasi officielle à titre de renseignement, puis je quitterai ce terrain délicat.

Trois accidents, qui n'eurent heureusement aucune suite fâcheuse, signalèrent la première représentation de *Robert*. Ce fut d'abord la chute d'un arbre armé d'échelons et portant des quinquets; puis, au troisième acte, celle d'un nuage tombant des frises du théâtre : une des barres qui encadraient ce nuage faillit briser les jambes de la Taglioni. Enfin, au cinquième acte, Nourrit s'étant approché trop près de la trappe qui s'ouvrait sous les pieds de Bertram, disparut aussi. Le grand artiste, quoique blessé, se hâta de rassurer par sa présence les admirateurs de son talent, et des bravos frénétiques accueillirent sa rentrée en scène.

Le poëme offrait un ingénieux mélange de réalité et de fantastique. Les situations musicales étaient nombreuses et bien tranchées. Quant à la partition, elle a fait le tour du monde et compte, à Paris seulement, plus de quatre cents représenta-

tions. M. Meyerbeer n'a jamais composé d'œuvre plus grandiose.

Meyerbeer venait d'achever les trois premiers actes de *Robert ;* il avait besoin d'un air, et il pria C. Delavigne de vouloir bien le lui écrire. Le poëte lui donna une trentaine de vers de toute beauté. Meyerbeer, enchanté du cadeau, s'empresse de rentrer chez lui. Il lit et relit ces vers, qu'il trouve d'une sonorité parfaite, et, ce qui vaut mieux, pleins d'idées et d'images. Il veut les mettre en musique et ne peut en venir à bout; il s'obstine, il s'y reprend à plusieurs fois : peine inutile. Enfin, de guerre lasse, il s'en va voir Scribe. Celui-ci jette les yeux sur le papier, sourit finement, et lui dit :

— Mon cher maître, ces vers seraient excellents si vous vouliez faire de la musique descriptive; vous auriez un nouveau motif à chaque hémistiche. Mais c'est un air qu'il vous faut, n'est-ce pas? Quel est le sentiment qui doit dominer dans votre air?

— Je veux qu'Isabelle demande grâce.

— A merveille! Eh bien, il n'y a qu'à mettre ceci : *Grâce, grâce, grâce! Robert, fais-moi grâce! Robert, je te demande grâce!* Enfin, nous ne sortirons pas de là; ce ne sera pas un modèle de poésie et de style, mais je vous réponds de l'effet.

Meyerbeer n'était pas au bas de l'escalier qu'il avait trouvé son air, qui n'est pas un des moins beaux de *Robert.*

Un des motifs de l'air : *Non più di fiori*, chanté par Vitellia dans *la Clemenza di Tito,* de Mozart (mesure 101e de l'allégro), est reproduit dans le duo du troisième acte de *Robert : Ah! l'honnête homme!* avec des modifications qui ne le déguisent pas suffisamment.

Meyerbeer employa le premier les cornets à pistons dans le trio du cinquième acte.

CCXXXI.

30 novembre 1831 (Gymnase), **le Soprano,** vaudeville en un acte, avec Mélesville. Intrigue embrouillée et d'un goût contestable. Réussite due au jeu de Bouffé. On applaudit la fin du couplet suivant, chanté par un organiste :

Dans ce grand siècle où l'on voit tant d'oreilles,
N'en pas trouver deux pour m'écouter!

CCXXXII.

7 décembre 1831 (Gymnase). **Don Miguel, ou le Luthier de Lisbonne**, anecdote contemporaine, vaudeville en deux actes, avec Bayard. Véritable pamphlet politique, tout à fait indigne de ses auteurs.

« Le premier acte avait été écouté froidement, dit *la Revue des Théâtres;* mais, vers la fin du deuxième, à la scène où don Miguel est seul, livré à ses terreurs, demandant grâce à genoux à son peuple, à son frère, des sifflets se sont fait entendre, ainsi qu'au dénoûment, à ces paroles d'un des acteurs :

« Ce sont les Français! Que don Miguel tremble! voici venir la « justice!..., »

« Bouffé remplissait le rôle de don Miguel, dont le nom était remplacé sur l'affiche, dans la distribution, par des étoiles. Singulière bizarrerie! puisqu'on l'admettait comme titre.

« Bouffé était si parfaitement à son personnage dans la scène de terreur, qu'il s'aperçut à peine d'un accident qui inquiéta quelques instants le public. Son pantalon s'était déchiré, et il joua sa dernière scène le genou presque entièrement nu. On craignait qu'il ne se fût blessé; il n'en était rien, heureusement. »

On remarqua, au premier acte, cette pensée du luthier : « Si le roi entre par hasard dans mon magasin, il me semble qu'un *parfum* de légitimité s'y répand ! »

Quelle agréable plaisanterie! Après tout, certaines gens se trouvaient si bien du mépris des principes! Ils oubliaient seulement que le mal a sa logique : les événements se sont chargés de le leur rappeler.

CCXXXIII.

23 janvier 1832 (Gymnase), **la Vengeance italienne, ou les Français à Florence**, vaudeville en deux actes, avec Delestre-Poirson et Charles Desnoyers. Distribution : *Dorsini,* MM. Firmin; *Frédéric de Réthel,* Allan; *Sgrimazzi,* Numa; *Gregorio,* Klein; *Laura Lorenzi,* mesdames Léontine Fay; *Julia,* Allan-Despréaux. Pièce bizarre et invraisemblable, que l'adresse et le piquant des détails fit applaudir.

CCXXXIV.

6 février 1832 (Gymnase), **le Chaperon**, vaudeville en un acte, avec Paul Duport. Distribution : *De Presle*, MM. Paul ; *Anténor Jousse*, Numa ; *madame de Tréneuil*, mesdames Volnys ; *Delphine*, Allan-Despréaux. Fine et spirituelle comédie, dont la réussite ne pouvait être douteuse ; succès qui dure encore. Quelques plaisanteries un peu risquées sur les choses religieuses déparent cet ouvrage. Il serait pourtant bien aisé de les faire disparaître.

CCXXXV.

21 février 1832 (Opéra-Comique), au bénéfice de madame Pradher, **Zémire et Azor**, opéra en vers, de Marmontel, réduit en deux actes ; représenté une seconde fois, à l'Opéra, le 4 mars 1832, au bénéfice des pensionnaires de ce théâtre. Distribution : *Azor*, MM. Nourrit ; *Sander*, Dérivis père ; *Ali*, Féréol, rôle joué à l'Opéra par Lafont ; *Zémire*, madame Damoreau-Cinti. Le premier acte avait été respecté ; on passait ensuite au troisième. L'air de *la Fauvette*, revu, corrigé et augmenté, venait alors, et le trio : *Laissez-moi la pleurer*, terminait la pièce. L'air célèbre : *Du moment qu'on aime*, fut transposé.

Il devrait être défendu d'agir ainsi à l'égard des chefs-d'œuvre. Du reste, l'opéra reparut en entier le 29 juin 1846. Voici les noms des artistes : MM. Jourdan, qui débutait par *Azor ;* Chaix, *Sander ;* Sainte-Foy, *Ali ;* mesdames Lemercier, qui débutait par *Zémire ;* Révilly, *Fatmé ;* Félix, *Thisbé*. Adolphe Adam avait retouché l'intrumentation.

CCXXXVI.

22 février 1832 (Gymnase), **le Savant**, vaudeville en deux actes, avec Monvel. Œuvre habilement conduite, mais passablement ennuyeuse.

CCXXXVII.

2 mars 1832 (Gymnase), **Schahabaham II**, ou **les Caprices d'un Autocrate**, folie-vaudeville en un acte, avec Xavier Saintine. Prétendre donner une suite à *l'Ours et le Pacha*, quelle témérité ! On était au carnaval, le public daigna sourire, peut-être seulement en souvenir du passé.

CCXXXVIII.

17 mars 1832 (Porte-Saint-Martin), **Dix Ans de la vie d'une Femme**, ou **les Mauvais Conseils**, drame en cinq actes, en prose, avec Terrier. Distribution : *Darcey*, MM. Ferville; *Valdéja*, Lockroy; *Rodolphe*, Delafosse; *Évrard*, Auguste; *Dusseuil*, Hérêt; *Albert Melville*, Chilly; *Hippolyte Gonzoli*, Félix; *Rialto*, Serres; *Léopold*, Jemma; *Achille Grosbois*, Sévrin; *Mouravief*, Monval; *Laurent*, Alfred; *Adèle Évrard*, mesdames Dorval; *Clarisse Évrard*, Noblet; *Sophie Marini*, Zélie-Paul; *Amélie de Laferrier*, Delattre; *Créponne*, Adolphe; *madame Dusseuil*, Saint-Amand. C'était là une œuvre originale pour l'époque : présenter une femme mariée qui n'a eu dans sa famille et son ménage que de nobles exemples sous les yeux, et dont l'esprit faible, égaré par de fatals conseils, suit jusqu'à l'abîme l'impulsion donnée; voilà le but de la pièce. Adèle, arrivée au comble de la flétrissure, meurt enfin. De quelle maladie et en quel lieu? les auteurs l'ont laissé entrevoir autant que cela était possible à la scène. Cette femme est l'ancêtre de *Diane du Lys;* mais la leçon finale porte, dans la pièce de M. Scribe, un cachet de moralité dont on regrette l'absence dans l'œuvre de M. Dumas fils. Les moyens sont aussi plus habiles; l'intérêt, pénible sans doute, mais mieux soutenu. En ce temps de reprises, je m'étonne qu'on n'ait pas songé à ressusciter ce drame. Cela viendra peut-être. Le premier soir, la représentation dura quatre heures et demie. Il y avait encore un vrai public, dont les idées s'accommodaient mal des hardiesses des auteurs.

Les interruptions étaient fréquentes, toute la salle prenait feu, et le nom de M. Terrier fut difficilement prononcé à la fin de l'ouvrage. M. Scribe conserva l'anonyme.

La *Revue des Théâtres* s'exprimait en ces termes :

« On trouvera toujours à blâmer le personnage d'Adèle; il n'y a pas de caractère décidé chez cette femme : elle est sans vices, sans vertus qui lui appartiennent en propre, sans véritable passion; il n'y a chez elle que froideur et sécheresse; elle suit la pente qu'on lui indique sans lutter : c'est une cire molle que l'on pétrit à volonté. De pareils caractères sont ceux que

l'on dirige avec le plus de facilité vers le mal; mais ils ne sont pas susceptibles de produire grand effet sur la scène, et, sans la mort horrible qui lui est réservée, la malheureuse Adèle pourrait bien n'inspirer aucun sentiment de pitié. »

D'accord, mais on ne met pas à la scène des caractères uniquement sympathiques; il suffit qu'ils soient vrais, pour devenir un curieux sujet d'étude. Or, c'est le cas ou jamais. La pièce fournit une honorable carrière, grâce à d'habiles coupures et au jeu inspiré de Marie Dorval. On apprécia surtout des scènes dignes de la bonne comédie, et cette pauvre *morale* si offensée voulut bien apaiser un peu sa colère.

CCXXXIX.

24 mars 1832 (Variétés), **l'Apollon du réverbère,** ou **les Conjectures de carrefour,** tableau populaire en un acte, avec Mélesville et Xavier Saintine. Beaucoup de mauvais goût, gaieté et esprit d'assez pauvre aloi.

CCXL.

21 août 1832 (Gymnase), **le Premier Président,** drame en trois actes, mêlé de chant, avec Mélesville.

Cet ouvrage ressemblait beaucoup à *Charles* ou *les Dangers de l'inconduite*, drame joué à l'Ambigu; la part d'invention des auteurs se bornait à une situation très-dramatique au troisième acte. Le public siffla opiniâtrément la pièce, et une grosse voix du parterre fit entendre un : *A l'Ambigu!* qui produisit un singulier effet.

CCXLI.

31 août 1832 (Gymnase), **Une Monomanie,** vaudeville en un acte. Distribution : *Gauthier*, MM. Ferville; *Maugiron*, Klein; *Émile Desgaudins*, Allan ; *Hector Desvignettes*, Numa; *mademoiselle Palmyre Maugiron*, mesdames Julienne; *Henriette Maugiron*, Allan. Vive satire de cette *monomanie* de suicide qui avait ravi aux lettres Victor Escousse et d'autres jeunes poëtes, trop prompts, hélas! à se *guérir* de la vie. Le romantisme n'était pas épargné dans cette pièce, où se trouvait aussi un plaidoyer peu éloquent en faveur du juste milieu.

CCXLII.

17 septembre 1832 (Gymnase), **le Paysan amoureux**, vaudeville en deux actes, avec Bayard. Seconde édition, avec variantes, du *Caprice d'une grande dame*, pièce jouée au Vaudeville. Idée invraisemblable, présentée habilement au premier acte. Les longueurs et la faiblesse du second compromirent le succès de l'ouvrage, malgré le talent déployé par Bouffé dans le rôle principal.

CCXLIII.

1er octobre 1832 (Opéra), **le Serment, ou les Faux-Monnayeurs**, opéra en trois actes, avec Mazères, musique d'Auber. Distribution : *Andiol*, MM. Dérivis fils; *Edmond*, Nourrit; *le capitaine Jean*, Dabadie; *Marie*, madame Damoreau-Cinti. Poëme d'une nullité absolue, qui influa d'une manière fâcheuse sur le sort de la partition. L'ouverture et le grand air du soprano : *Du village voisin, une heure nous sépare*, sont deux des plus belles inspirations du maëstro.

CCXLIV.

18 octobre 1832 (Opéra-Comique), **la Médecine sans médecin**, opéra-comique en un acte, avec Bayard, musique d'Hérold. Distribution : *M. Delaroche*, MM. Henri; *Darmentières*, Vizentini; *lord Arthur*, Ponchard; *Agathe*, mesdames Hébert-Massy; *mistress Berlington*, Boulanger. Vaudeville musical. Petite réussite.

CCXLV.

2 novembre 1832 (Gymnase), **la Grande Aventure**, vaudeville en un acte, avec Varner. Donnée assez risquée au point de vue moral; détails amusants. Succès.

CCXLVI.

13 novembre 1832 (Gymnase), **Toujours, ou l'Avenir d'un fils**, vaudeville en deux actes, avec Varner. Distribution: *Armand*, MM. Paul; *Joseph*, Numa; *madame Dervilly*, mesdames Grévedon; *Clarisse*, Théodore; *Mathilde*, Allan. Il fallait toute l'habileté de M. Scribe pour présenter *décemment* aux yeux du public l'essai de mariage imaginé par madame Dervilly pour

guérir son fils d'un amour *mal placé*. Le sujet admis, on ne saurait trop louer l'ingéinosité des moyens scéniques et l'intérêt des situations.

CCXLVII.

12 décembre 1832 (Gymnase), **Camilla, ou la Sœur et le Frère,** vaudeville en un acte, avec Bayard. Distribution : *Edgard Mandlebert*, MM. Paul; *Lionel*, Allan; *Ludworth*, Davesne; *William*, Bordier; *mistriss Carington*, mesdames Julienne; *Indiana*, Habeneck; *Pretty*, Forgeot; *Camilla*, Allan. C'est un admirable caractère que celui de cette pauvre Camilla, acceptant bravement le mépris de l'opinion pour sauver son frère. Cette œuvre fine et gracieuse obtint un vrai succès.

CCXLVIII.

5 janvier 1833 (Gymnase), **les Vieux Péchés,** vaudeville en un acte, avec Mélesville et Dumanoir. Distribution : *M. Girard*, MM. Bouffé; *Hilarion*, Sylvestre; *la marquise de Champagnolles*, mesdames Julienne; *Minette*, Jenny Verpré; *Oscar de Champagnolles*, Monval. Ouvrage original et plein de gaieté; Bouffé y remporta un grand triomphe. La part de collaboration de M. Scribe fut très-mince, paraît-il : la brochure ne porte pas son nom.

CCXLIX.

18 janvier 1833 (Variétés), **le Voyage dans l'appartement, ou l'Influence des localités,** comédie-vaudeville en cinq tableaux, avec Paulin (Paul Duport).

1er tableau : l'Antichambre; 2e la Chambre à coucher; 3e le Cabinet; 4e la Salle à manger; 5e le Boudoir.

Artistes : MM. Lhérie, Bosquier-Gavaudan, Hippolyte, Vernet, Alexis, Charlet et mademoiselle Pauline.

Histoire assez immorale de Guillois, secrétaire général d'un ministre. Il joue et perd à la bourse dix mille francs que lui a confiés son ami Alfred, et prend la même somme sur des fonds secrets pour la remettre en caisse.

Une lettre du ministre, qui lui ordonne de déposer huit mille francs, déshonorerait Guillois, si Alfred ne se dévouait en lui

prêtant l'argent exigé. Guillois abandonne alors ses droits sur mademoiselle Dugravier et l'unit à Alfred, dont elle est aimée.

Cet ouvrage ne réussit guère. Il n'a pas été imprimé.

CCL.

29 janvier 1833 (Gymnase), **les Malheurs d'un Amant heureux**, vaudeville en deux actes. Distribution : *M. de Thémine*, MM. Paul ; *Bonneval*, Numa ; *Édouard*, Allan ; *M. de Torigni*, Ferville ; *Henriette*, mesdames Forgeot ; *madame de Torigni*, Allan ; *madame de Simiane*, Volnys. Le sujet était emprunté à une nouvelle de madame Sophie Gay. Il avait été traité à ravir par M. Scribe : la vérité des caractères et des situations, l'intérêt si habilement gradué de l'intrigue, donnaient à cette pièce la valeur d'une bonne comédie, et la plaçaient au rang des petits chefs-d'œuvre de son auteur.

CCLI.

16 février 1833 (Gymnase), **une Répétition générale**, vaudeville en un acte, avec Desvergers et Varin. Léger tableau qui ne manquait pas de vérité.

CCLII.

27 février 1833 (Opéra), **Gustave III**, ou **le Bal masqué**, opéra historique en cinq actes, musique d'Auber. Distribution : *Gustave III*, MM. Nourrit ; *le comte d'Ankastrom*, Levasseur ; *Dehörn*, Dabadie ; *Warting*, Alexis Dupont ; *Christian*, Massol ; *Amélie, comtesse d'Ankastrom*, mesdames Falcon ; *Arvedson*, Dabadie ; *Oscar*, Dorus-Gras.

Ce poëme avait dû être mis en musique par Rossini. A défaut du célèbre maëstro, nul mieux qu'Auber ne pouvait dissimuler, à l'aide de gracieuses mélodies, la vulgarité et le côté mélodramatique du livret, et cependant, chose étrange ! la vogue de l'opéra ne fut pas tant l'ouvrage de la partition, malgré sa valeur réelle, que d'un hors-d'œuvre charmant, il est vrai, ce bal du cinquième acte, si éblouissant. Le galop de *Gustave* est resté populaire.

Peu de temps avant la première représentation de *Gustave*, une répétition générale des costumes est annoncée. Ce jour-là, M. Duponchel est retenu au lit par une luxation du col du fémur ; mais

le succès du nouvel opéra dépend du cinquième acte; le cinquième acte dépend des costumes, de leur richesse, de leur exactitude, et M. Duponchel n'a pas le temps d'être malade.

Assis dans son lit, flanqué du costumier et de la maîtresse couturière, il fait défiler devant lui, un à un, une à une, toute une armée de figurants et de figurantes. Chacun s'arrête au chevet de son lit; il inspecte chacun de la tête aux pieds; il fait ses observations, donne ses ordres. A deux heures du matin, la revue est passée; il se recouche; il reste seul, fatigué, épuisé. Mais qu'importe! le succès du cinquième acte et de l'opéra est assuré.

CCLIII.

9 mars 1833 (Gymnase), **la Nouvelle Madame Évrard,** vaudeville en un acte, avec Paul Duport. Le type créé par Collin d'Harleville, dans sa comédie du *Vieux Célibataire*, perdait tout son mérite à être reproduit dans des proportions aussi exiguës.

CCLIV.

11 mars 1833 (Gymnase), **le Gardien,** vaudeville en deux actes, tiré du roman d'*Indiana*, avec Bayard. Distribution : *M. de Varades*, MM. Allan; *Daniel*, Paul; *Aurélie*, mesdames Volnys; *Zoé*, Allan. Scribe se mesurant avec le génie de George Sand! C'était là un curieux spectacle. L'auteur d'un si grand nombre de ravissantes productions risquait fort d'échouer, malgré son esprit, ou plutôt *à cause* même de son esprit. En homme habile, il appela à son aide un sentiment toujours vainqueur, l'amour! l'amour vrai, dévoué, éternel. Daniel est le caractère le plus admirable de la pièce, et sa création appartient à Scribe. Le succès de l'ouvrage fut très-grand, et mérité, ce qui valait encore mieux.

CCLV.

8 juillet 1833 (Gymnase), **le Moulin de Javelle,** vaudeville en deux actes, avec Mélesville. Pièce régence, genre Ancelot. Ce *roué* de public se permit d'y bâiller quelque peu.

CCLVI.

20 juillet 1833 (Opéra-Comique), **la Prison d'Édimbourg,** opéra-comique en trois actes, avec Planard, musique de Carafa.

Distribution : *le duc d'Argyle*, MM. Henri; *George*, Révial; *Patrice*, Génot; *Tom*, Hébert; *Gilby*, Victor; *Altrec*, Belnie; *Jenny*, mesdames Hébert-Massy; *Effie*, Clara-Margeron; *Sarah*, Ponchard. Le roman de Walter Scott avait inspiré aux auteurs un poëme intéressant, mais trop constamment lugubre. La partition (une des meilleures de M. Carafa) renfermait de beaux chœurs et deux airs remarquables : les couplets de Tom : *Assis dans ma barque*, au premier acte, et le morceau du même personnage : *Anciens camarades*, au troisième acte.

CCLVII.

22 juillet 1833 (Opéra), **Ali-Baba, ou les Quarante Voleurs**, opéra en quatre actes, précédé d'un prologue, avec Mélesville, musique de Chérubini. Distribution : *Ali-Baba*, MM. Levasseur; *Nadir*, Nourrit; *Ours-Kan*, Dabadie; *Aboul-Hassan*, Prévost; *Calaf*, Massol; *Thamar*, Dérivis; *Phaor*, Ferdinand Prévôt; *Délia*, mesdames Damoreau-Cinti; *Morgiane*, Falcon. On ne pouvait traiter d'une manière plus faible le conte des *Mille et une Nuits*.

Ce livret était rimé avec une négligence et une trivialité extrêmes. On a retenu ce vers :

Au moka surtout je songeais.

Il est juste cependant d'admettre une circonstance atténuante. Chérubini avait écrit, en 1793, la musique d'une pièce non représentée de Duveyrier-Mélesville père, intitulée *Koukourgi*. Or, il s'agissait d'adapter les principaux morceaux de cette partition à un poëme nouveau.

Le compositeur avait introduit aussi dans cet opéra la marche de *Faniska*, ouvrage joué à Vienne en 1805, et la belle bacchanale de son ballet d'*Achille à Scyros*. Les dillettantes applaudirent avec justice, mais le public resta froid.

CCLVIII.

19 août 1833 (Vaudeville), **Jean de Vert**, pièce féerie en cinq parties, mêlée de vaudevilles, avec Mélesville et Carmouche. Conte de fée banal, tout à fait indigne de ses auteurs; il vécut péniblement l'espace de quatre représentations.

CCLIX.

12 septembre 1833 (Gymnase), **un Trait de Paul Ier, ou le Czar et la Vivandière**, vaudeville anecdotique en un acte, avec Paul Duport. L'histoire arrangée à la façon... de Scribe :

« Dans ce temps-là, c'était déjà comme ça. »
(*Fiancée.*)

CCLX.

30 octobre 1833 (Gymnase), **la Dugazon, ou le Choix d'une maîtresse**, vaudeville en un acte, avec Paul Duport. Très-joli ouvrage, qui offrait une excellente leçon de morale.

CCLIX.

14 novembre 1833 (Comédie-Française), **Bertrand et Raton, ou l'Art de conspirer**, comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *le comte Bertrand de Rantzau*, MM. Samson; *Falkenskield*, Charles Mangin; *Frédéric de Gœlher*, Firmin; *Koller*, Geoffroy; *Raton Burkenstaff*, Duparai; *Éric*, David; *Jean*, Régnier; *Joseph*, Arsène; *le président de la cour suprême*, Albert; *la reine Marie-Julie*, mesdames Brocard; *Christine*, Noblet; *Marthe*, Rose Dupuis.

Le Théâtre-Français se trouvait, en 1833, dans la position la plus précaire, lorsque M. Jouslin de La Salle fut nommé directeur. Le public semblait vouloir abandonner définitivement notre première scène littéraire, et les auteurs en renom agissaient de même. M. Jouslin de La Salle et le personnel du Théâtre-Français allèrent solliciter de Scribe une œuvre nouvelle. Or, celui-ci touchait, aux termes de son engagement avec le Gymnase, une rente viagère de 6,000 fr., un bénéfice proportionnel sur les recettes, évalué à 8,000 fr. environ, et enfin une prime de 750 fr. par acte. Il fallut donc que la direction du Théâtre-Français attirât à elle le célèbre vaudevilliste par l'attrait d'avantages supérieurs. De là naquirent l'établissement des primes et les traités secrets avec les auteurs, choses justiciables dans le cas exceptionnel dont il s'agit, mais en général peu dignes de la scène de Molière. Scribe se rappela une certaine

comédie en cinq actes et en prose de Picard, jouée à l'Odéon le 16 février 1805, sous le titre de *l'Intrigant et sa Dupe*, ou *Bertrand et Raton*, et il se mit à l'œuvre, œuvre sceptique au double point de vue moral et politique.

Il s'agit en quelque sorte d'un duel établi entre la cour, représentée par un tartufe qui avait, dit-on, la prétention de personnifier le prince de Talleyrand, c'est-à-dire le type de l'immoralité politique et religieuse, et le peuple, prenant les traits du bourgeois Raton. Or, à la fin de la pièce, le bourgeois est joué et le grand seigneur triomphe, Dieu sait par quels moyens ; après avoir raillé et flétri toutes les convictions, lui l'escamoteur par excellence, il paraît escamoter aussi l'affection des spectateurs à l'aide de ses paradoxes ingénieux.

Scribe a déployé dans cette comédie une habileté inouïe pour faire *passer* son personnage principal. Le dialogue étincelle d'esprit, les situations sont fouillées de main de maître. Quant au côté historique de l'ouvrage, il est aussi *vrai* que la morale de l'auteur.

Ces réserves admises, on doit reconnaître que la pièce méritait son éclatant triomphe. Aussi n'a-t-elle en quelque sorte jamais abandonné le répertoire. Les caractères (vrais ou faux) aident beaucoup à ce résultat, par la manière dont ils sont étudiés. L'interprétation a ajouté encore à leur effet à toutes les époques.

J'emprunte au *Messager des Théâtres* le récit suivant, à titre de curiosité dramatique :

« Scribe avait prié plusieurs de ses amis d'assister à la répétition générale. A travers quelques rares observations, on était arrivé sans encombre au quatrième acte, à la scène V. C'est à ce moment que la cour suprême de justice est introduite. Les magistrats, en longues robes, saluaient respectueusement et se retiraient vers la fin de la scène, sans avoir prononcé une seule parole. M. l'avocat Bonnet, le proche parent de Scribe, se trouvait dans la salle.

« — Halte-là ! s'écria-t-il ; une cour suprême ne peut pas être réduite à un rôle muet : c'est trop l'annuler. Des magistrats ne sont pas des comparses, et, ajouta-t-il en souriant, il y a sans doute parmi eux quelques avocats parvenus à ces hautes fonc-

tions de judicature. Comment voulez-vous qu'ils ne parlent pas? Ceci manque de vraisemblance.

« Scribe trouva l'observation fort juste.

« — Je vais la faire parler, dit-il, pour la rendre vraisemblable.

« Scribe est trop supérieur pour ne pas profiter des conseils. Personne n'est plus prompt à les suivre; seulement, il sait qui les lui donne. Il juge tout à la fois l'homme et le conseil. A l'instant il prit sa plume, et, avec cette facilité prodigieuse dont la nature l'a doué, il écrivit le passage suivant, qu'il plaça dans la bouche du président de la cour suprême : « C'est quand l'État est en danger, c'est quand l'ordre public est troublé, qu'il faut demander à la justice et aux lois un appui contre la révolte, et non pas s'appuyer sur la révolte pour renverser la justice. »

Il avertit aussitôt le chef de claque, qui assistait à la répétition et qui prenait note des endroits qu'il devait faire applaudir.

— Faites bien attention, lui dit Scribe, au passage que je viens d'ajouter. Je vous le recommande expressément. Plus il produira d'effet, plus la cour suprême prendra de l'importance. Elle parlera peu, mais elle parlera bien.

Le soir de la première représentation, le succès alla toujours croissant : il devait finir pas l'enthousiasme. Mais la scène de la cour suprême présenta un curieux incident. M. Albert, le premier mari de madame Albert, l'actrice charmante qui a jeté tant d'éclat au Vaudeville, jouait le président. Voici comment il s'embrouilla, soit qu'il fût troublé, soit que le passage lui eût été donné trop tard pour qu'il pût bien le retenir : « C'est quand l'État est en danger, quand l'ordre public est troublé, qu'il faut demander aux lois un appui contre la justice, et non pas s'appuyer sur les lois pour renverser la justice. »

Le chef de claque donna le signal, et toute son escouade ayant été avertie, les applaudissements partirent avec force ; mais comme il y eut parmi les spectateurs de légers murmures, on les étouffa par des bravos frénétiques. Scribe, furieux, après la représentation, donna ce qu'on appelle un *galop* au chef de claque. Mais il était si joyeux de son grand et légitime succès, tant

de compliments l'assaillaient, qu'il laissa le malheureux claqueur en lui recommandant désormais plus d'attention.

Le soir de la seconde représentation, M. Albert, plus sûr de sa mémoire, ne commit aucune erreur. Il débita le passage tel qu'il avait été écrit. Mais le chef de claque, ayant mal compris les reproches de Scribe, ne donna pas le signal, et le passage, bien dit cette fois, n'obtint pas un seul coup de main.

De sorte que l'acteur fut applaudi pour avoir dit une sottise, et rencontra le blâme du silence quand il mérita d'être applaudi.

CCLXII.

21 décembre 1833 (Gymnase), **le Lorgnon,** vaudeville en un acte. Distribution : *Alcée,* MM. Paul; *Reynolds,* Allan; *Christian,* Davesne; *Henri,* Rhozevil; *le comte Albert,* Ferville; *Birman,* Numa; *Alix,* mesdames Habeneck; *Mina,* Allan. Pièce tirée de la charmante nouvelle de madame de Girardin. M. Scribe donna pleinement carrière cette fois à son scepticisme : son *Miroir des Cœurs* n'est bon qu'à dégoûter à jamais de l'espèce humaine. En effet, ses deux héros, Alcée et Mina, les seuls vertueux, ont si peu vécu, que leur perfection perd beaucoup de son prestige. Le trait final, lorsque Mina s'aperçoit que le cœur d'Alix, traître aujourd'hui pour Alcée, était dévoué et sincère jadis, permet de craindre même changement chez Mina.

CCLXIII.

31 décembre 1833 (Gymnase), **la Chanoinesse,** vaudeville en un acte, avec Francis Cornu. Distribution : *Le général Bourgachard,* MM. Ferville; *Henri,* Paul; *Anastase,* Bordier; *Héloïse de Montluçon,* mesdames Julienne; *Gabrielle,* Volnys. Scribe métamorphosa en un délicieux vaudeville le lourd mélodrame que lui avait confié M. Francis Cornu. Aussi la pièce est-elle restée au répertoire.

Le scénario primitif ne contenait pas moins de douze tableaux, dans lesquels le collaborateur de Scribe avait fait tenir l'histoire de la campagne de 1814.

CCLXIV.

13 mars 1834 (Comédie-Française), **une Passion secrète**,

comédie en trois actes, en prose. Distribution : *Dulistel*, MM. Geoffroy ; *Léopold de Mondeville*, Firmin ; *Desrosoirs*, Samson ; *Victor*, Régnier ; *Benoît*, Monlaur ; *madame Dulistel*, mesdames Mars ; *Cœlie*, Plessy (première création de cette artiste). Le sujet de l'ouvrage frise de bien près l'inconvenance, et il est difficile de s'intéresser à celte femme que le jeu conduit au bord de l'abîme. L'habileté de l'auteur, une très-belle scène au troisième acte, et le talent de mademoiselle Mars, empêchèrent la chute de la pièce, sans cependant pouvoir décider un succès fructueux.

CCLXV.

18 avril 1834 (Gymnase), **Salvoisy, ou l'Amoureux de la Reine**, vaudeville en deux actes, avec de Rougemont et Alexis de Comberousse. Distribution : *M. de Salvoisy*, MM. Saint-Aubin ; *le duc de Lauzun*, Rhozevil ; *M. de Vassan*, Numa ; *Bourdillat*, Klein ; *la reine Marie-Antoinette*, mesdames Volnys ; *la princesse de Lamballe*, David ; *Louise*, Allan. Le gouvernement avait défendu d'abord ce vaudeville, le 17 avril, craignant de fâcheuses allusions ; il se ravisa le lendemain. La direction comptait sur un succès de scandale ; il n'en fut rien, l'auteur n'ayant pas tiré de son sujet (emprunté à une anecdote très-contestable) tout le parti possible. L'intérêt même faisait défaut. Ajoutez à cela que madame Volnys se vit forcée d'abandonner le rôle de la reine pour remplir celui de mère. On remarqua la fin du couplet suivant :

Sous des couleurs anciennes ou nouvelles,
L'opinion nous à tous désunis ;
Mais à l'honneur soyons toujours fidèles,
L'honneur est de tous les partis.

Deux ans avant, un roi des Français avait, dans un but politique, déshonoré publiquement sa nièce !...

CCLXVI.

24 mai 1834 (Opéra-Comique), **Lestocq, ou l'Intrigue et l'Amour**, opéra-comique en quatre actes, musique d'Auber. Distribution : *Lestocq*, MM. Thénard ; *Golofkin*, Henri ; *Strolof*, Deslandes ; *Dimitri Lapoukin*, Révial ; *Samoïef*, Génot ; *Voref*, Louvet ; *l'impératrice Élisabeth*, mesdames Pradher ; *Eudoxie*, Peignat ; *Catherine*, Hébert-Massy. Épisode de l'histoire de Russie, traité

avec cette fidélité historique qui distingue Scribe. De l'intérêt, du reste, mais des longueurs. Musique élégante et gracieuse. Tout le monde a chanté le duo : *Ne nous trahissez pas tous deux*, cher à MM. les vaudevillistes, et l'air : *Gentille Moscovite*. L'opéra fut réduit en trois actes, le 8 novembre 1834, et repris pour la dernière fois le 12 novembre 1840, par Chollet, Henri, Daudé, Roger, Victor, Palianti, mesdames Anna Thillon, Félix et Darcier.

CCLXVII.

20 août 1834 (Gymnase), **la Frontière de Savoie**, ou **le Mari de deux Femmes**, vaudeville en un acte, avec Bayard et Delestre-Poirson. Faible ouvrage, dont le succès fut contesté le premier soir.

CCLXVIII.

28 août 1834 (Opéra-Comique), **le Fils du Prince**, opéra-comique en deux actes, en prose, musique d'Alphonse, comte de Feltre.

Distribution : *Le duc de Weimar*, MM. Henri; *Albert*, Jansenne; *Adolphe*, Couderc; *Gromler*, Féréol ; *Hermann*, Louvet; *Blanche de Symmeren*, mesdames Amélie Massy; *Emmeline*, Casimir.

Emmeline se croit trahie par son amant (le fils du prince), dont elle ignore le rang. Elle vient demander justice au souverain, qui a cédé pour un jour l'autorité à son fils, à l'occasion de la majorité de ce dernier. Néanmoins, c'est le grand-duc qui prononce l'arrêt : le coupable sera puni de mort, s'il n'épouse sa victime. Albert, alors, se précipite aux genoux d'Emmeline : « Mon fils, que faites-vous ? — Mon père, j'exécute votre arrêt! »

Là-dessus, le bonhomme de père chante :

Vous avez bravé ma colère,
Et je devrais punir.
Plus puissantes que moi, les lois, que je révère,
Me condamnent à vous unir!

Vous jugez de l'effet.

La musique était distinguée, mais entièrement dépourvue de couleur et d'originalité.

CCLXIX.

25 septembre 1834 (Opéra-Comique), **le Chalet**, opéra-comique en un acte, avec Mélesville, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *Daniel*, MM. Couderc; *Max*, Inchindi (début); *Betly*, madame Pradher. M. Crosnier ayant demandé à Scribe un poëme en un acte, celui-ci s'engagea à le remettre au bout de huit jours. Mais cinq jours s'étaient à peine écoulés que la pièce était entre les mains du directeur.

Scribe consentit, sur les instances de M. Crosnier, et malgré l'opposition de son collaborateur Mélesville, à donner à Adam *le Chalet*, encore fut-il imposé comme condition qu'il ne toucherait qu'un tiers au lieu de la moitié des droits d'auteur qui devaient lui revenir.

La donnée du *Chalet*, traitée antérieurement au théâtre des Nouveautés sous le nom de *la Tyrolienne*, était empruntée à Jéry et Betly, comédie allemande de Gœthe. Ce sujet avait inspiré depuis *Pierre et Marie*, vaudeville en un acte, de MM. Dupeuty, Ferdinand Langlé et de Villeneuve, représenté au Gymnase le 6 janvier 1824. Par une singulière coïncidence, les auteurs avaient confié à Adam la musique d'un couplet. Ce fut son début musical.

La partition du *Chalet* a été en quelque sorte improvisée. Adam demanda d'abord quinze jours pour l'écrire. Mais, dès le huitième jour, le dernier morceau était à la copie. Le succès fut immense. Il n'y a pas un morceau faible. La mélodie, la verve, la jeunesse, étincellent dans cet opéra qui a fait le tour du monde. Adam dédia son chef-d'œuvre à la princesse Marie d'Orléans, duchesse de Wurtemberg. Celle-ci lui envoya, à cette occasion, une tabatière en or.

Un des motifs de la musique de *Faüst*, ballet en trois actes, avec Deshayes (joué à Londres à King's-Théâtre, 1833), a servi à Adam pour faire le chœur de la bacchanale du *Chalet*.

CCLXX.

7 novembre 1834 (Gymnase), **Estelle**, ou **le Père et la Fille**, vaudeville en un acte. Distribution : *M. de Soligny*, MM. Saint-Aubin; *Raymond*, Rhozevil; *Fumichon*, Ferville; *Renaud*, Bordier; *Estelle*, madame Volnys.

Sujet emprunté à *Simple Histoire*, roman anglais de mistriss Inchbald, adorablement approprié à la scène et digne de tous les éloges.

Monvel l'avait traité moins heureusement sous le nom de *Mathilde*, drame en cinq actes, en prose, représenté au théâtre de la rue de Richelieu, le 27 juin 1799.

CCLXXI.

27 novembre 1834 (Comédie-Française), **l'Ambitieux**, comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *Le roi George II d'Angleterre*, MM. Firmin; *Robert Walpole*, Geoffroy; *Henri Shorter*, Menjaud; *Neuborough*, Samson; *Marguerite*, mesdames Plessy; *Cécile*, Menjaud. C'était une des œuvres les plus sérieusement étudiées de Scribe. Par malheur, il n'avait pu, malgré son habileté, vaincre la froideur d'un sujet trop exclusivement politique : l'ouvrage *n'amusa pas*. Or, ceux qui critiquent systématiquement Scribe veulent surtout être *amusés*, quoi qu'ils en disent. Le public se montra du même avis.

CCLXXII.

27 décembre 1834 (Gymnase), **la Femme qu'on n'aime plus**, vaudeville en un acte, avec Narcisse Fournier. Idée vraie, mais présentée peut-être avec trop de froideur.

CCLXXIII.

23 février 1835 (Opéra), **la Juive**, opéra en cinq actes, musique de M. Halévy. Distribution : *Éléazar*, MM. Nourrit; *le cardinal de Brogni*, Levasseur; *Léopold*, Alexis Dupont; *Ruggiero*, Dabadie; *Albert*, Prévost; *la princesse Eudoxie*, mesdames Dorus-Gras; *Rachel*, Falcon. Chef-d'œuvre que le temps a consacré. Nourrit remplaça (assure-t-on) les vers primitifs de Scribe par ceux : *Rachel, quand du Seigneur*, etc., etc.

Les malintentionnés dirent dans le temps que *la Juive* n'était composée que d'un grand chœur qui commençait avec l'ouvrage et ne finissait qu'au cinquième acte. Halévy crut qu'on voulait lui porter un défi. *L'Éclair* vint prouver à tous qu'il pouvait faire un opéra sans chœur.

CCLXXIV.

18 mars 1835 (Gymnase), **Être aimé ou mourir**, vaudeville en un acte, avec Dumanoir. Distribution : *Bonnivet*, MM. Numa ; *Sauvigny*, Allan ; *Fernand*, Paul ; *Clotilde*, mesdames Allan ; *Hortense*, Grassot. Les cadavres retirés chaque jour de la Seine protestent éloquemment contre la doctrine sceptique de Scribe. Oui, on meurt d'*amour;* seulement, ce malheur n'arrive qu'aux âmes délicates. Voilà pourquoi tant de gens *vivent* si bien avec un cœur profané.

CCLXXV.

23 mars 1835 (Opéra-Comique), **le Cheval de bronze**, opéra-féerie en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *le prince Yang*, MM. Ponchard ; *Tsing-Sing*, Féréol ; *Tchin-Kao*, Inchindi ; *Yanko*, Thénard ; *la princesse Stella*, mesdames Casimir ; *Tao-Jin*, Ponchard ; *Péki*, Pradher ; *Lo-mangli*, Fargueil. Sujet tiré d'un conte des *Mille et une Nuits : les Sept Fils du Kalender.* Le troisième acte est rempli d'originalité. La musique ne fut pas appréciée d'abord à sa juste valeur ; on lui a rendu justice plus tard. L'ouverture est restée populaire. Les couplets : *J'ai pour guide en voyage;* ceux de Péki : *Quand on est fille, hélas! qu'il faut donc souffrir!* et le grand air de Tao-Jin : *Ah! pour un jeune cœur, triste et cruelle épreuve!* sont tout à fait dignes de M. Auber.

Après plusieurs années d'hésitation, cet ouvrage, arrangé en opéra-ballet féerie en 4 actes, en vers, a été monté et joué à l'Opéra, le 21 septembre 1857.

Artistes : Sapin, Marié, Obin, Boulo, mesdames Delisle, Moreau-Sainti, Dussy et Dameron.

L'ancien troisième acte, coupé en deux par un changement à vue, forma la troisième et la quatrième parties de la pièce. On y intercala un double divertissement où figurait la Ferraris (Délia). Auber avait ajouté à sa partition primitive deux *duos* au troisième acte, et un *octuor* (morceau d'ensemble à huit voix), qui servait de finale au quatrième acte, sans préjudice de gracieux airs de danse.

La mise en scène était splendide. Le succès cependant ne répondit qu'en partie à tant d'efforts. On dirait que les habitués de l'Opéra ont peur de l'esprit et du charme musical !

CCLXXVI.

12 mai 1835 (Gymnase), **une Chaumière et son cœur,** vaudeville en deux actes, avec Alphonse de Laforest. Début de mademoiselle Eugénie Sauvage, par le rôle de Jenny. Œuvre froide et blâmable au point de vue moral. L'héroïne aurait tort d'épouser celui qu'elle aime, non parce qu'il est sans fortune, mais parce que son manque d'éducation formerait un humiliant contraste. Il n'y a pas mésalliance entre gens de fortunes inégales, quand le mérite ou l'éducation rapprochent les rangs. Il n'est pas nécessaire d'être *républicain* pour répéter bien haut cette vérité que d'assez nombreux exemples ont sanctionnée.

CCLXXVI.

16 juin 1835 (Opéra-Comique), **le Portefaix,** opéra-comique en trois actes, musique de Gomis. Distribution : *Don Raphaël,* MM. Thénard ; *don Ramiro,* Henri ; *Gasparillon,* Chollet ; *le corrégidor,* Victor ; *Héléna,* mesdames Prévost ; *Christina,* Camoin ; *Térésita,* Rifaut. Même sujet que *Peblo,* ou *le Jardinier de Valence,* mélodrame en trois actes, de MM. Saint-Amand (A. Lacoste) et Jules Dulong, représenté à l'Ambigu-Comique, le 4 mars 1830. Les auteurs s'étaient eux-mêmes emparés d'un épisode du *Comte de Villamayor,* roman de Mortonval. Scribe se borna à exagérer encore certaines situations risquées de l'ouvrage primitif. Un trio et le duo final du deuxième acte furent remarqués et justement applaudis.

CCLXXVIII.

3 novembre 1835 (Gymnase), **la Pensionnaire mariée,** vaudeville en un acte, avec Varner. Distribution : *M. de Boismorin,* MM. Ferville ; *Anatole,* Paul ; *Tricot,* Numa ; *Adèle,* mesdames Allan ; *Marie,* Habeneck. Pièce empruntée à *Adèle de Sénanges,* roman de la comtesse de Souza, déjà mis en scène par Bayard, sous le titre de *l'Octogénaire,* vaudeville en un acte, joué au Vaudeville, le 6 octobre 1835. Des scènes délicatement filées assurèrent le succès de *la Pensionnaire mariée.*

CCLXXIX.

4 janvier 1836 (Gymnase), **Valentine,** drame-vaudeville en

deux actes, avec Mélesville. Le héros de la pièce est un bigame nommé Valdini, qui, par suite d'une injuste jalousie, fait murer l'entrée d'un cabinet où s'est réfugié le jeune Lara. L'arrivée de la première femme de Valdini et la délivrance de Lara terminent l'ouvrage. Chute en règle à la première représentation; on ne nomma pas les auteurs. *Valentine* se traîna péniblement pendant quelques soirées, puis disparut sans retour de l'affiche.

CCLXXX.

23 janvier 1836 (Opéra-Comique), **Actéon**, opéra-comique en un acte. Distribution : *le prince Aldobrandi*, MM. Inchindi; *Léoni*, Révial; *Lucrezia*, mesdames Damoreau (début); *Stephano*, Pradher; *Angela*, Camoin. Intrigue froide et d'un goût douteux, jolie musique. On remarqua l'air : *Jeunes beautés, charmantes damoiselles!*

Ouvrage destiné d'abord à l'Opéra, où il fut répété pendant six semaines, par Levasseur, Nourrit et madame Damoreau-Cinti. Fanny Essler devait paraître, à la fin de l'opéra, en costume de Diane. La retraite de madame Damoreau-Cinti ayant eu lieu sur ces entrefaites, *Actéon* suivit la célèbre cantatrice à l'Opéra-Comique.

Dernière reprise le 30 juin 1852, par MM. Coulon, Jourdan, mesdames Miolan, Révilly et Decroix. Madame Miolan y obtint un vrai succès.

CCLXXXI.

29 février 1836 (Opéra), **les Huguenots**, opéra en cinq actes, avec Émile Deschamps, musique de Meyerbeer. Distribution : *le comte de Saint-Bris*, MM. Serda; *le comte de Nevers*, Dérivis; *Cossé*, Alexis Dupont; *Thoré*, Wartel; *Tavannes*, Massol; *de Retz*, Ferd. Prévôt; *Raoul de Nangis*, Nourrit; *Marcel*, Levasseur; *Marguerite de Navarre*, mesdames Dorus-Gras; *Valentine*, Falcon; *Urbain*, Fléchaux.

Le quatrième acte de cet opéra est peut-être le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le duo des deux amants est, comme idée scénique, une *trouvaille* de Nourrit.

Rossini, qui avait dit à Meyerbeer, à propes de *Robert :* « Mon ami, c'est un succès étourdissant! » s'exprimait ainsi au sujet des

Huguenots, en s'adressant à Castil-Blaze : « Cette musique, il faut l'entendre cent fois de suite. — Mais, pourquoi ? répliqua Castil-Blaze. — Cent fois de suite ! » répliqua Rossini, sans s'expliquer.

Il est juste de reconnaître que, comme ensemble, la partition de *Robert* est bien supérieure à celle des *Huguenots*.

CCLXXXI.

26 mars 1836 (Gymnase), **Chut!** vaudeville en deux actes. Épisode amoureux de la vie de Catherine II, impératrice de Russie. Pièce d'une immoralité profonde. Ce ne fut pas trop de toute l'habileté de Scribe pour faire accepter du public l'intrigue et les détails de cette œuvre malséante.

CCLXXXII.

9 avril 1836 (Opéra-Comique), **les Chaperons blancs**, opéra-comique en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *Louis, comte de Flandre*, MM. Chollet : *Gilbert*, Henri ; *Vanderblas*, Ricquier ; *Gauthier*, Thénard ; *un seigneur*, Génot ; *Berghem*, Deslandes ; *Arnoult*, Victor ; *Pettersen*, Léon ; *Marguerite*, mesdames Prévost ; *Ursule*, Monsel. Le chaperon blanc était le signe de ralliement des sujets mécontents du comte de Flandre. Les États de ce dernier étaient convoités par les princes voisins, et il allait perdre la souveraineté, lorsque, grâce à l'amour et à l'esprit d'une servante d'apothicaire (Marguerite), il recouvrait liberté et pouvoir. L'absurdité de ce poëme rejaillit sur la partition, une des plus distinguées de M. Auber, et en atténua le succès. Il est juste d'ajouter qu'elle se rapprochait du grand opéra, et se trouvait ainsi placée dans un cadre peu avantageux.

CCLXXXIV.

1836. **Marie Seymour**, ou **le Dévouement filial**, drame en un acte, en prose, avec Mélesville, imprimé (grand in-8°) dans le premier numéro des *Veillées de familles*, et non représenté.

CCLXXXV.

1er octobre 1836 (Opéra-Comique), **le Mauvais œil**, opéra-comique en un acte, avec Gustave Lemoine, musique de madame Loïsa Puget. Distribution : *José*, MM. Ponchard ; *Pédro*, Couderc ;

Gil-Polo, Fargueil; *Tonio*, Léon; *Torribio*, Victor; *Diego*, Mécène; *Inès*, madame Damoreau.

Épisode *historique* emprunté à la guerre civile espagnole entre Marie-Christine et don Carlos. Faible ouverture. On applaudit cependant un trio d'une habile facture : *Rendons grâces à la Providence.*

CCLXXXVI.

5 octobre 1836 (Gymnase), **Sir Hugues de Guilfort**, vaudeville en deux actes, avec Bayard. Début de madame Moreau-Sainti par le rôle de Lavinia. Il s'agissait d'un gentilhomme qui, pour se venger du roi George Ier, amant de sa femme, retenait ce dernier pendant qu'un jeune téméraire était en tête-à-tête avec la reine. Tout cela ne brillait ni par la moralité, ni par l'habileté. Il y avait cependant une belle scène au deuxième acte, mais elle rappelait trop fidèlement *Ango* et *le Roi s'amuse.*

CCLXXXVII.

29 octobre 1836 (Gymnase), **Avis aux Coquettes**, ou **l'Amant singulier**, vaudeville en deux actes, avec Alexis de Comberousse. Sujet emprunté à une nouvelle du *Livre rose*, recueil de l'époque. La coquette se trouvait mystifiée et forcée au mariage par la ruse d'une femme déguisée en homme. Le public parut croire qu'on avait voulu le traiter comme l'héroïne de la pièce. Il se garda bien d'*épouser* la cause des auteurs.

CCLXXXVIII.

29 novembre 1836 (Variétés), **le Fils d'un agent de change**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Il y avait dix ans que cette pièce était reçue. Elle rappelait beaucoup *Mademoiselle Marguerite* et *les Deux Nourrices*, mais on y remarqua des mo ts heureux et des couplets spirituels.

CCLXXXIX.

21 décembre 1836 (Opéra-Comique), **l'Ambassadrice**, opéra-comique en trois actes, avec de Saint-Georges, musique d'Auber. Distribution : *le duc de Valberg*, MM. Moreau-Sainti; *Fortunatus*, Roy; *Bénédict*, Couderc; *la comtesse Augusta de Fierschenberg*, mesdames Mousel; *madame Barneck*, Boulanger; *Hen-*

riette, Damoreau; *Charlotte*, Jenny Colon. Sujet emprunté à *la Danseuse de Venise*, vaudeville du Palais-Royal. Rien de ce qui arrive dans ce poëme n'est possible; mais il y a de jolis détails, et, grâce à la musique de M. Auber, il n'a jamais quitté le répertoire.

CCXC.

19 janvier 1837 (Comédie-Française), **la Camaraderie, ou la Courte échelle**, comédie en trois actes, en prose. Distribution : *le comte de Miremont*, MM. Samson; *Edmond de Varennes*, Menjaud; *Bernardet*, Monrose père; *Oscar Rigaut*, Régnier; *M. de Montlucar*, Provost; *Dutillet*, Armand Dailly; *Saint-Estève*, Colson; *Desrousseaux*, Louis Monrose; *Léonard*, Arsène; *Savignac*, Montlaur; *Pontigny*, Mathien; *Césarine*, mesdames Volnys; *Agathe*, Plessy; *Zoé*, Anaïs. Un article charmant de M. Henri Delatouche, inséré quelques années auparavant dans la *Revue de Paris*, et certains souvenirs du *Charlatanisme* inspirèrent à Scribe cette comédie, une de ses meilleures. Les puristes se récrièrent contre l'incorrection du titre, mais le public applaudit plusieurs scènes remarquables, bon nombre d'allusions politiques, et décida par ses suffrages un succès qui dure encore.

CCXCI.

15 février 1837 (Gymnase), **les Dames patronnesses, ou A quelque chose malheur est bon**, vaudeville en un acte, avec Félix Arvers. Pâle imitation des *Ricochets*, de Picard. Scribe ne se fit pas nommer le premier soir.

CCXCII.

25 février 1837 (Palais-Royal), **l'Outrage**, vaudeville en un acte, avec Dupin. Un traité, passé entre Scribe et la direction du Gymnase, obligeait l'auteur à porter toutes ses pièces au théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle. La direction se réservait le droit de les refuser ou de les accepter. Celles que l'on refusait pouvaient être présentées à d'autres théâtres par Scribe, mais à la condition toutefois que ce dernier ne mettrait pas son nom sur l'affiche.

L'Outrage, d'abord refusé au Gymnase, fut donc porté au

Palais-Royal, et, soit que le public prît en dédain les œuvres qu'il savait être anonymes, soit que le Gymnase regrettât d'avoir refusé la pièce, toujours est-il qu'une cabale fut organisée; elle fit tant et si bien, que l'ouvrage ne put aller jusqu'au bout et n'eut qu'une demi-représentation, et pourtant la pièce était charmante. Déjazet regretta son rôle, un des plus jolis qu'elle ait joués. (Pièce non imprimée.)

CCXCIII.

5 mars 1837 (Gymnase), **César, ou le Chien du château,** vaudeville en deux actes, avec Varner. Ouvrage mélodramatique, situations vieillies, succès dû tout entier au jeu de Bouffé.

CCXCIV.

30 mars 1837 (Variétés), **l'Étudiant et la Grande Dame,** vaudeville en deux actes, avec Mélesville. Interprètes : MM. Bressant, Adrien, Cazot, Édouard, Adolphe; mesdames Pauline et Bressant. Malgré la délicatesse de touche de Scribe, je n'aime guère l'*aventure* de cette grande dame, *mère* de l'étudiant, et qui passe un moment pour sa *maîtresse*. Cette réserve faite, on trouve à applaudir des scènes intéressantes et bien filées.

CCXCV.

2 juin 1837 (Palais-Royal), **le Bout de l'An, ou les Deux cérémonies,** vaudeville en un acte, avec Varner. Artistes : Sainville, Alcide, Tousez, Germain, Boutin, mesdames Dupuis, Weiss. Série de quiproquos d'un provincial basée sur la célébration, dans la même maison, sur le même carré, et à la même heure, d'un mariage et d'un service de bout de l'an. De la gaieté un peu forcée, quelques détails agréables, petit succès. Scribe garda l'anonyme.

CCXCVI.

11 août 1837 (Opéra-Comique), **le Remplaçant,** opéra-comique en trois actes, avec Bayard, musique de Batton. Distribution : *Victor*, MM. Moreau-Sainti; *Georges*, Révial; *Christophoro*, Henri; *Pichot*, Couderc; *un sous-préfet*, Victor; *un moine*, Palianti; *Marcotte*, mesdames Boulanger; *Marie*, Jenny Colon.

Poëme mélodramatique emprunté au *Mouchoir bleu*, nouvelle publiée par Bocquet dans la *Revue de Paris*. Bataille au deuxième acte, comme dans les pièces du Cirque; coups de fusil aussi *harmonieux* que les motifs de la partition; peu de succès. (Pièce non imprimée.)

CCXCVII.

20 novembre 1837 (Comédie-Française), **les Indépendants**, comédie en trois actes, en prose. Distribution : *M. Dhennebon*, MM. Samson; *M. de Rouvray*, Monrose père; *Edgard de Saint-Rambert*, Volnys; *Émilie* (*madame Dhennebon*), mesdames Plessy; *Esther*, Volnys; *madame Geslin*, Dupont. Pièce jugée très-sévèrement, et avec raison. Intrigue nulle. Morale enfantine exprimée par un des personnages au dénoûment : l'homme qui ne dépend de personne dépend de ses passions. Scribe s'était attaqué aussi à l'indépendance politique, en traçant un portrait révoltant d'un député de l'opposition. L'*Annuaire Lesur* s'exprime en ces termes à ce sujet : « Ici Scribe tombait dans le faux et même dans la calomnie, en tendant à prouver que l'indépendance de l'esprit et de l'âme est une chimère, comme l'indépendance matérielle. » Le succès fut vivement contesté le premier soir ; aussi la pièce vécut peu. On ne l'a pas reprise.

CCXCVIII.

2 décembre 1837 (Opéra-Comique), **le Domino noir**, opéra-comique en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *lord Elfort*, MM. Grignon; *Juliano*, Moreau-Sainti; *Horace de Massarena*, Couderc; *Gil Perez*, Roy; *Angèle*, mesdames Damoreau; *Brigitte*, Berthaut; *Jacinthe*, Boulanger; *Ursule*, Olivier; *Gertrude*, Roy. Ce poëme peut passer pour un des chefs-d'œuvre du genre ; l'intérêt s'accroît à chaque acte, et je défie le plus habile *carcassier* de deviner à première audition le rang réel d'Angèle. Il y a encore un parfum d'amour chaste et vrai répandu sur tout l'ouvrage ; ce parfum enivre les cœurs comme un souvenir des jeunes années. Je sais bien qu'on peut signaler de nombreuses réminiscences avec des ouvrages connus; mais qu'importe, si l'ensemble est charmant. Quant à la partition, elle est ravissante d'un bout à l'autre.

CCXCIX.

11 janvier 1838 (Opéra-Comique), **le Fidèle Berger**, opéra-comique en trois actes, avec de Saint-Georges, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *le comte de Coislin*, MM. Tilly ; *Coquerel*, Chollet; *Serrefort*, Grignon ; *Dubois*, Deslande ; *Germain*, Provost; *la comtesse de Coislin*, mesdames Rossi ; *madame Bergamotte*, Boulanger ; *Angélique*, Jenny Colon. De la gaieté, mais une intrigue vulgaire et une négligence dans les détails qui n'est pas habituelle chez Scribe. Musique trop facile. On applaudit pourtant au premier acte un beau chœur, et les couplets : *Venez, venez au Fidèle Berger!* Chute complète le premier soir, occasionnée, dit-on, par une cabale de la rue des Lombards. L'ouvrage se releva aux représentations suivantes. Il fut repris, le 14 juillet 1852, par MM. Carvalho, Couderc, Lemaire, Nathan ; mesdames Révilly, Félix et Meillet ; cette dernière s'y montra charmante, et Couderc déploya un talent de comédien qui fit de cette reprise un vrai succès.

CCCI.

5 mars 1838 (Opéra), **Guido et Ginevra, ou la Peste de Florence**, opéra en cinq actes, musique d'Halévy. Distribution : *Cosme de Médicis*, MM. Levasseur ; *Manfredi, duc de Ferrare*, Dérivis fils ; *Guido*, Duprez ; *Forte Braccio*, Massol ; *Lorenzo*, Molinier ; *Teobaldo*, Ferd. Prévôt ; *Ginevra*, mesdames Dorus-Gras ; *Ricciarda*, Stoltz ; *Leonore*, Morin ; *Antonietta*, Flécheux. Sujet emprunté à une légende italienne dont *le Temps* venait de publier une traduction sous le titre de : *Histoire de Ginevra d'Almieri, qui fut prise pour morte et ensevelie à Florence.* Il y avait des longueurs ; le cinquième acte surtout était d'une nullité complète. On critiqua les vers suivants :

Pour moi, condottiere,
Qui vis de la guerre,
La paix m'est contraire
Et ne me va pas.

La partition renfermait quelques beaux morceaux, entre autres, la romance du premier acte : *Pendant la fête, une inconnue ;* la cavatine du troisième acte : *Quand renaîtra l'aurore ;* l'orgie,

du quatrième acte, et le chœur : *Vive la peste! Guido* fut réduit en quatre actes, le 23 octobre 1840. Interprètes : MM. Serda, Molinier, Duprez, Massol, Charpentier, Ferd. Prévôt; mesdames Dorus-Gras et Widemann.

CCCI.

30 mars 1838 (Gymnase), **Clermont, ou une Femme d'artiste,** vaudeville en deux actes, avec Émile Vanderbuch. Distribution : *Clermont,* MM. Bouffé; *le vicomte de Réthel,* Rhozevil; *Augustin,* Sylvestre; *Hermance,* mesdames Eugénie Sauvage; *Victorine,* Forgeot. Très-joli ouvrage, digne de son grand succès. Bouffé (l'aveugle) fit couler autant de larmes que Mars, l'immortelle Valérie.

CCCII.

5 mai 1838 (Opéra), **la Volière, ou les Oiseaux de Boccace,** ballet-pantomime en un acte, avec Thérèse Elssler, musique de Casimir Gide. Distribution : *don Alonzo de Montréal,* MM. Danty; *Fernand,* Mazilier; *Domingo,* Barrez; *Thérèse d'Alcazraza,* mesdames Th. Elssler; *Zoé,* Fanny Elssler; *Gunima,* Roland. C'était le vaudeville de *la Volière de Frère Philippe,* arrangé en ballet, et donné au bénéfice de Fanny Elssler, sous le nom de Thérèse Elssler.

Petit succès : quatre représentations. (Non imprimé.)

CCCIII.

18 juin 1838 (Opéra-Comique), **Marguerite,** opéra-comique en trois actes, avec Eugène de Planard, musique d'Adrien Boïeldieu. Distribution : *maître Birminstel,* MM. Henri; *Herbert,* Jansenne; *Graph,* Roy; *Christian,* Couderc; *le comte Rodolphe,* Fosse; *Marguerite,* mesdames Rossi; *Justine,* Berthaut. Poëme trop mélodramatique, mais qui offrait de nombreuses situations musicales; partition savante, mélodique, manquant *seulement* d'originalité. Morceaux remarqués : chœur des garde-chasse au premier acte, un duo au second et la romance d'Herbert au troisième. Je trouve dans *la Gazette* les remarques suivantes au sujet de la sévérité de la critique à l'égard des jeunes compositeurs :

« L'inconnu, s'il a du cœur et du génie, ne fût-ce que par dé-

sespoir, prendra un jour sa revanche; le protégé de la critique périra en dépit de l'injuste éloge, ou bien, s'il possède les nobles qualités qui peuvent donner la gloire, les laissera languir dans une paresse facile, pour les voir s'éteindre sous des louanges mensongères et pour se sentir enfin poussé du pied par ceux-là mêmes qui auront créé les premiers sa réputation usurpée. »

Ce jugement est admirable de justesse.

On reprocha à M. Boïeldieu une tendance à copier son père. Or, la jeunesse s'égare en poursuivant le génie, et rencontre alors plus souvent l'abîme que la gloire. On n'atteint pas le génie, il vient de lui-même sacrer ses élus!

CCCIV.

24 août 1838 (Opéra-Comique), **la Figurante, ou l'Amour et la Danse**, opéra-comique en cinq actes, avec Dupin, musique de M. Clapisson. Distribution : *le duc de Lemos*, MM. Roy; *le comte Arthur de Villefranche*, Roger (première création); *Valdesillas*, Moreau-Sainti; *Pacheco*, Grignon; *Rosambeau*, Deslandes; *Judith*, mesdames Jenny-Colon (madame Leplus); *Palmyre*, Rossi; *Angela*, Augusta; *Marcelina*, Blanchard.

L'Amour et la Danse, vaudeville en cinq petits actes, de Scribe et Dupin, était reçu depuis longtemps au théâtre du Palais-Royal. La représentation de cet ouvrage, dont le principal rôle était confié à mademoiselle Déjazet, ayant éprouvé quelques obstacles, les auteurs arrangèrent *l'Amour et la Danse* en opéra-comique. Monpou se chargea d'abord d'écrire la partition, confiée depuis à Clapisson.

Scribe avait gâté à plaisir sa nouvelle de *Judith, ou la Loge d'Opéra*, insérée dans *la Presse*. Il y avait dans cette pièce (ce qui est rare chez l'auteur) des inconvenances au point de vue religieux. On remarqua ce couplet de haute poésie :

Longtemps esclave
Des préjugés,
Pour toi je brave
Tous les dangers.

La partition n'était pas sans mérite; mais la critique y regretta une certaine monotonie, et l'abus des instruments de cuivre.

Quant aux longueurs signalées, cela s'explique par la coupe des cinq actes pour un opéra-comique. Il est permis, en pareil cas, à un compositeur débutant de manquer d'haleine.

La romance d'Arthur, au deuxième acte : *Elle m'aimait*, et le boléro de Judith, au cinquième, donnaient des espérances que l'auteur de *la Fanchonnette* a réalisées.

Il y a dans cet opéra le dialogue d'une scène, copié en partie de *l'Anti-Camaraderie*, comédie de Jouhaud, que celui-ci avait dédiée à Scribe, en 1837.

CCCV.

1838. — **Un Ministre sous Louis XV**, ou **le Secret de rester en place**, comédie en huit scènes, en prose.

CCCVI.

1838. — **Le Tête-à-Tête**, ou **Trente lieues en poste**, comédie en prose.

CCCVII.

1838. — **Potemkin**, ou **un Caprice impérial**, comédie en prose.

CCCVIII.

1838. — **Le jeune Docteur**, ou le **Moyen de parvenir**, proverbe en neuf scènes, en prose.

Ouvrages publiés en un volumes sous le titre de Tonadillas, et non représentés.

CCCIX.

17 janvier 1839 (Opéra-Comique), **Régine**, ou **Deux Nuits**, opéra-comique en deux actes, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *Sauvageon*, MM. Henri; *Roger*, Roger; *Régine*, mesdames Rossi; *la comtesse*, Boulanger; *Tiennette*, Berthaut. C'est l'histoire assez romanesque d'une jeune fille noble, sauvée de l'échafaud par l'amour d'un jeune roturier, qu'elle finit par épouser. M. Adam avait écrit, sur ce poëme agréable, une vive et élégante partition. Les couplets de Henri et de mademoiselle Berthaut, l'air de Roger au premier acte, celui de Régine et un quatuor au deuxième,

furent particulièrement remarqués. J'emprunte à *la Gazette* le récit d'un accident arrivé au commencement du premier acte, à la seconde représentation :

« Le feu d'une bougie s'est communiqué à un bouquet de fleurs artificielles au moment où mesdames Rossi et Berthaut étaient en scène. Mademoiselle Berthaut, avec un sang-froid et un courage extraordinaires, essaya d'éteindre avec ses mains nues la flamme, qui était déjà considérable ; n'ayant pu y réussir, elle jeta à terre le vase et le bouquet enflammés, et s'efforça d'éteindre le feu avec ses pieds. Il y eut un cri général d'effroi dans la salle, où l'on jugeait mieux le danger que courait mademoiselle Berthaut que l'actrice elle-même, dont la robe en gaze était exposée au feu. L'acteur sortit enfin de la coulisse et vint aider mademoiselle Berthaut à éteindre le feu. Une triple salve d'applaudissements témoigna à cette jeune actrice l'admiration du public pour sa présence d'esprit, et, chose étonnante, mademoiselle Berthaut, qui s'était interrompue au milieu d'un duo, reprit sa partie de chant avec le même calme et le même sang-froid. »

Régine fut reprise le 19 juin 1849, par Ponchard, Lemaire, mesdames Révilly, Thibaut et Decroix.

CCCX.

1er avril 1839 (Opéra), **le Lac des Fées**, opéra en cinq actes, avec Mélesville, musique d'Auber. Distribution : *Albert*, MM. Duprez ; *Rodolphe de Cronembourg*, Levasseur ; *Issachar*, Wartel ; *Fritz*, Ferd. Prévôt ; *Conrad*, Alexis Dupont ; *Pikler*, Molinier ; *Marguerite*, mesdames Stoltz ; *Zéila*, Nau ; *Edda*, Élian-Barthélemy. Le libretto, traité avec beaucoup de charme et de fraîcheur, rappelait un peu *la Fille de l'air*. Il était malheureusement versifié d'une manière déplorable. On en jugera par les extraits suivants :

A travers ces rochers terribles,
Ces montagnes inaccessibles,
Sans crainte, avançons, compagnons !
Parcourons ces bois, ces vallons,
Et du sort ne doutons jamais :
L'audace conduit au succès !

La palme appartient à ceux-ci :

> J'ai faim... j'ai bien froid !
> Pitié... noble dame!
> J'ai faim... j'ai bien froid :
> Prenez pitié de *moi*.

Pour la rime, il faudrait écrire *froi* ou *moid*, ce qui serait également joli.

Je dois ajouter que Scribe corrigea cette faute dans la pièce imprimée; on répète :

> Pitié pour moi, noble dame!

Les vers suivants méritent aussi une mention :

> ...... Sans doute à quelques fêtes
> Dans d'éternels plaisirs s'écoulent tous nos jours!
> Toujours danser! chanter toujours!
> C'est triste! et dans ces lieux, à l'abri des tempêtes,
> Tout *respire* un céleste, un immortel ennui!

Respirer un ennui!...

La partition était digne d'un grand succès, qu'elle n'obtint pas complétement. L'ouverture, le chœur des fées, à l'unisson (motif qui reparaît plusieurs fois dans l'opéra).

> Sur cette prairie,
> Viens, ma sœur chérie...;

La romance : *La nuit et l'orage*, du deuxième acte, dont la ritournelle contient une phrase copiée littéralement de *la Romanesca;* la scène de folie d'Albert : *Pourquoi cet air de joie?* au quatrième acte, et le petit chœur des fées : *Elle dort... glissez en silence*, au cinquième, sont tout à fait dignes de M. Auber.

CCCXI.

15 avril 1839 (Opéra-Comique), **les Treize,** opéra-comique en trois actes, avec Paul Duport, musique d'Halévy. Distribution : *Hector*, MM. Chollet; *Odoard*, Roy; *Gennaio*, Jansenne; *Mateo*, Léon ; *Isella*, madame Jenny-Colon. Les auteurs se bornèrent à emprunter à Balzac le titre d'un de ses romans. L'intrigue est bien à eux, à part certaines réminiscences de *Joconde*.

La Gazette jugeait ainsi cet opéra :

« On aura remarqué l'extrême invraisemblance de ce sujet, et le peu de nouveauté de quelques-uns des détails; néanmoins, on

ne peut disconvenir qu'il n'y ait, au deuxième acte surtout, beaucoup de gaieté et d'esprit; mais ceci ne suffit pas pour un opéra en trois actes. Nous croyons qu'il est bien difficile qu'un compositeur puisse faire trois actes de musique avec de l'esprit, sans que jamais vienne s'y joindre un peu de sentiment. C'est là le plus grand défaut de ce livret.

« On dit que *les Treize* avaient d'abord été faits en un acte : cet acte aurait paru tellement remarquable, tellement riche comme poëme, et surtout comme musique, qu'on y aurait trouvé l'étoffe nécessaire pour trois actes, et l'on aurait engagé les auteurs à remettre leur ouvrage sur le métier, à le refaire sur de plus grandes proportions. »

Nous croyons que c'est une faute. Pour vouloir forcer le succès, il est à craindre qu'on ne l'ait diminué.

L'ouverture, la ballade des *Treize*, au premier acte, un duo et le quatuor final du deuxième acte, enfin, l'air d'Isella, au troisième, furent justement applaudis.

CCCXII.

14 juin 1839 (Opéra-Comique), **Polichinelle**, opéra-comique en un acte, avec Charles Duveyrier, musique d'Alexandre Montfort. Distribution : *Lœlio*, MM. Mocker (2e début); *le marquis de Bambolini*, Henri; *Laurette*, mesdames Rossi; *la signora Bochetta*, Boulanger. Le célèbre Polichinelle napolitain a caché à sa femme sa *position* sociale. De là naissent une jalousie et des quiproquos plaisants. A la fin, tout se découvre, et comme Polichinelle est bien en cour et fait décorer son beau-père, chacun crie alors : *Viva Pulcinella!* Un trio, les couplets de Henri et ceux de madame Boulanger assurèrent le succès de ce petit acte.

CCCXIII.

24 juin 1839 (Opéra), **la Tarentule**, ballet-pantomime en deux actes, avec Coraly, musique de Casimir Gide. Distribution : *Luidgi*, MM. Mazilier; *le baron Oméopatico*, Barrez Ier; *le barigel et le sacristain*, L. Petit; *Lauretta*, mesdames Fanny Elssler; *Mathea la mère*, Roland; *Clorinde*, Forster; *la sœur tourière*, Delaquit.

C'est l'histoire des amours de Luidgi, chasseur des montagnes,

avec Lauretta, fille d'une maîtresse de poste. Luidgi a sauvé une grande dame des mains des brigands ; celle-ci le dote. Le mariage va avoir lieu, lorsque Luidgi est piqué de la tarentule. Le docteur, rival du jeune homme, guérit Luidgi, à la condition d'épouser Lauretta.

Au deuxième acte, l'hymen a eu lieu. Lauretta feint aussi d'être piquée de la tarentule, pour échapper à l'amour de son mari. La grande dame sauvée par Luidgi reconnaît heureusement, dans le docteur, son mari à elle. Dès lors, le deuxième mariage est nul de plein droit.

La musique avait le bon esprit de rappeler souvent de vieux airs. Succès ordinaire. Scribe garda l'anonyme.

CCCXIV.

2 septembre 1839 (Opéra-Comique), **le Shériff**, opéra-comique en trois actes, musique d'Halévy. Distribution : *sir James Turner*, MM. Henri ; *Amabel d'Invernesse*, Moreau-Sainti ; *Edgard Falsingham*, Roger ; *Yorik*, Fleury ; *Trim*, Palianti ; *Camilla*, mesdames Rossi ; *Keatt*, Damoreau.

L'histoire de ce *Maître Cornélius*, argentier du roi Louis XI, qui se volait lui-même, avait inspiré à Balzac une charmante nouvelle. Scribe n'y puisa, lui, qu'un livret peu intéressant, mais renfermant bon nombre de situations dramatiques, au deuxième et au troisième acte surtout. On remarqua les couplets de Roger : *l'Océan est à nous*, et le quatuor de *la Montre*, au premier acte ; un trio, le duo de *la Nuit*, et le final, au deuxième acte ; enfin, le trio du troisième acte. Les morceaux confiés à madame Damoreau n'empruntaient de la valeur qu'au talent de la cantatrice.

CCCXV.

19 septembre 1839 (Opéra-Comique), **la Reine d'un jour**, opéra-comique en trois actes, avec de Saint-Georges, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *le comte d'Elvas*, MM. Mocker ; *Marcel*, Masset (début) ; *Trim-Trumbell*, Grignon ; *un shériff*, Victor ; *lady Pekinbrook*, mesdames Boulanger ; *Francine*, Jenny-Colon ; *Simonne*, Berthaut. Donnée un peu vieillie, mais rajeunie avec beaucoup d'esprit ; poëme bien intrigué, qui inspira à Adam

une partition charmante. On applaudit surtout l'air de Marcel : *Les braves gens, qu'ils sont heureux!* où se trouve la délicieuse cabalette : *Une douce image;* la cavatine de Francine : *Il me faut des chevaux,* au premier acte; le rondeau de Marcel, composé et chanté par Masset, et dans lequel cet artiste donnait le *contre-fa* suraigu de fausset; la romance : *Est-ce elle?* au deuxième acte; et, enfin, le magnifique duo des deux amants. Cet opéra fut repris au Théâtre-Lyrique le 25 avril 1854, par MM. Legrand, de Lagrave, Grignon, Leroy (le commandant), rôle ajouté, Adam; mesdames Vadé mère, Meillet et Caroline Vadé. On avait fait des changements au troisième acte; le succès de la création se reproduisit.

Adam avait enchâssé dans cet opéra deux morceaux composés par Masset : la chansonnette, *Tra la la,* au deuxième acte, et un duo au troisième.

CCCXVI.

27 octobre 1839 (Opéra), **la Xacarilla,** opéra en un acte et deux tableaux, musique de Marliani. Distribution : *Nithardo,* MM. Ferd. Prévost; *Cojuelo,* Dérivis fils; *Lazarillo,* mesdames Stoltz; *Ritta,* Dorus-Gras. Pâle et froide copie du vaudeville des *Manteaux,* qui dut son succès à l'air de madame Stoltz : *Adieu! ma gentille maîtresse,* au boléro qui donne son nom à l'ouvrage, et surtout au talent de madame Stoltz.

CCCXVII.

6 janvier 1840 (Opéra), **le Drapier,** opéra en trois actes, musique d'Halévy. Distribution : *Maître Bazu,* MM. Levasseur; *Gautier,* Massol; *Urbain,* Mario; *frère Benoist,* Alizard; *le capitaine Delanoue,* Ferd. Prévost; *Héloïse,* mesdames Nau; *Clotilde,* Widemann; *Hélène,* Morin.

La scène se passe au temps de la Ligue. Le drapier Bazu, père de Jeanne, conspire pour ouvrir à Henri III les portes de Chartres. Urbain, amant de la jeune fille, a surpris le secret de Bazu; il va être mis à mort comme espion. Bazu consent à l'union des deux jeunes gens, union qui ne doit durer qu'un jour. Gautier, rival d'Urbain, croyant avancer l'heure de l'exécution, donne le signal de l'assaut, Henri III, triomphant, pardonne, et les amants sont

unis. Ce livret, où le tragique et le comique se trouvaient réunis, gêna un peu la muse sévère de M. Halévy, et nuisit au succès de la partition. On remarqua pourtant le duo d'Urbain et de Jeanne, au premier acte, le chœur des femmes et le quatuor final du deuxième, et enfin le duo des amants au troisième, où se trouvait une phrase délicieuse : « *Je ne verrai pas le déclin de ce jour dont j'ai vu l'aurore.* »

CCCXVIII.

20 février 1840 (Comédie-Française), **la Calomnie,** comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *Raymond*, MM. Firmin; *Lucien*, Geffroy ; *M. de Guibert*, Provost; *le vicomte de Saint-André*, Menjaud; *Coquet*, Samson; *Belleau*, Armand Dailly; *Cécile de Mornes*, mesdames Plessy; *la marquise de Savenay*, Desmousseaux; *Herminie* (*madame de Guibert*), Anaïs.

Cécile, pupille du ministre Raymond, se trouve injustement calomniée. Son fiancé, Lucien, se retire alors, tout en reconnaissant l'innocence de la jeune fille; il a peur de l'opinion ! Raymond, qui aimait Cécile, lui offre sa main; il brave ainsi la calomnie, mais sans parvenir à l'anéantir. Morale de la pièce : Il faut faire au monde les concessions convenables, et après cela braver l'injustice de ses jugements.

Scribe, en traçant, dit-on, sous le nom de Raymond, le portrait de M. Thiers, avait voulu populariser cet homme d'État.

La tâche était impossible, paraît-il, puisqu'un auteur si habile ne put réussir dans son entreprise. On reprocha aussi à Scribe l'incorrection et la prétention de son titre; mais on fut forcé d'admirer la portée de son idée morale, mise en œuvre avec beaucoup d'intérêt, d'esprit et d'habileté.

Il y a d'éloquentes paroles, celle-ci entre autres : « Les vrais coupables ne sont pas nos ennemis qui nous attaquent, c'est leur état, ils le font en conscience!... Ceux qui ne font pas le leur, ce sont nos amis qui ne nous défendent pas, qui cèdent, qui se taisent.... c'est là leur seul courage !... Eh! morbleu! c'est quand mugit la tempête qu'il faut élever la voix. »

Et quand Raymond, voulant remonter à la source de la calomnie, se trouve face à face avec un garçon de bains, il s'écrie :

« Cela ne m'étonne pas, ça devait partir d'aussi bas! Eh bien, cette opinion publique dont tu parlais, en voici un honorable fragment...

LUCIEN.

Un misérable...

RAYMOND.

Que tu méprises quand il est seul, et devant qui tu t'inclines quand ils sont plusieurs! »

Cette comédie n'aurait jamais dû quitter le répertoire.

Dernière reprise le 30 octobre 1857. Artistes : Bressant, Mirecour, Louis Monrose, Leroux, Régnier, Saint-Germain; mesdames Fix, Jouassain, Bonval.

CCCXIX.

14 mars 1840 (Gymnase), **la Grand'Mère, ou les Trois Amours**, comédie en trois actes, en prose. Distribution : *de Bresson*, MM. Ferville; *Amédée de Versigny*, Rhozevil; *Didier*, Numa; *madame de Chavannes*, mesdames Volnys; *Adeline*, Jenny Falcon (début). J'emprunte (sous toutes réserves, on en comprendra le motif) le récit suivant à M. de Mirecourt :

« Vers 1838, au moment où mademoiselle Mars, sur son déclin, avait encore la prétention de remplir les jeunes rôles, quelques sociétaires dirent à Scribe : « Ah! si l'on pouvait lui faire accepter les duègnes! — Pourquoi non? répondit-il. Gageons que je la décide. » On tint le pari. Scribe se mit au travail sur-le-champ, et composa pour mademoiselle Mars un rôle de grand'mère. Seulement, afin de lui dorer la pilule, il imagina de mettre dans la pièce un futur qui, sur le point d'épouser la petite-fille, tombait amoureux de l'aïeule. La comédie faite, il se hâta de la lire à la célèbre actrice, qui la trouva charmante. « Vous comprenez, lui dit Scribe, quel rôle je vous destine? — Certainement, répondit mademoiselle Mars; mais qui allez-vous prendre pour jouer la grand'mère? » Scribe, en face d'une pareille question, ne pouvait plus garder le moindre espoir de réussir. Il vint déclarer qu'il avait perdu la gageure et porta sa pièce au Gymnase.

« Ce soir-là, et pendant que la malheureuse Cornélie Falcon

essayait en vain, à l'Opéra, de retrouver les accents de son admirable voix, sa jeune sœur, Jenny, débutait au Gymnase. Son succès vécut ce que vivent les roses!... *La Grand'Mère* fut reprise avec succès, à l'Odéon, le 18 novembre 1853, par MM. Ferville, Candeilh, Boudeville; mesdames Sarah Félix et Anna Fleury. C'est une très-agréable comédie. Ah! si madame Plessy voulait!... quel succès!... »

CCCXX.

10 avril 1840 (Opéra), **Les Martyrs**, opéra-traduction, quatre actes, musique de Donizetti. Distribution : *Félix*, MM. Dérivis fils; *Polyeucte*, Duprez; *Sévère*, Massol; *Callisthènes*, Serda; *Néarque*, Wartel; *Pauline*, madame Dorus-Gras.

« J'aurais voulu, dit Scribe dans sa préface, respecter et conserver intacts tous les vers de *Polyeucte*, mais la musique a des exigences auxquelles on doit se soumettre; de plus, il a fallu traduire les principaux morceaux, airs, duos, trios et finales d'après la partition déjà faite du *Poliuto* (poëme d'Adolphe Nourrit), opéra composé pour le théâtre Saint-Charles, et défendu par la censure de Naples.

« Si je me suis permis de supprimer les confidents ou confidentes de Corneille, c'est que l'opéra doit mettre en action ce que la tragédie met en récit. Je n'ai hasardé, du reste, d'autres changements que ceux qui avaient été conseillés et indiqués avant moi par La Harpe et Andrieux.

« Quand au rôle (*sic*) du père et du gouverneur Félix, j'ai suivi l'idée donnée par Voltaire, qui désirait qu'à ce caractère pusillanime on substituât celui d'un zélé défenseur des divinités du paganisme, fanatique dans sa croyance, comme Polyeucte dans la sienne. »

Le trait est joli. Polyeucte, ce héros chrétien, un fanatique!...

Cet opéra, malgré de nombreuses beautés, n'obtint jamais, à Paris, un succès bien vif. Il fut plus heureux en province et à l'étranger. L'ouverture, l'air de Polyeucte : *Que l'onde salutaire*; l'hymne à Proserpine : *Jeune souveraine*, au premier acte; la polonaise : *Sévère existe*, au deuxième; le duo : *En touchant à ce rivage*; l'air de Duprez : *J'irai dans leur temple*, au troisième

acte; enfin, le *rêve* de Polyeucte et le duo : *O sainte mélodie!* au quatrième, sont d'admirables inspirations musicales. *Les Martyrs* reparurent le 28 août 1843. Interprètes : MM. Bouché, Duprez, Massol, Brémond, Octave et madame Dorus-Gras.

CCCXXI.

18 mai 1840 (Opéra-Comique), **Zanetta, ou Jouer avec le feu**, opéra-comique en trois actes, avec de Saint-Georges, musique d'Auber. Distribution : *Charles VI, roi des Deux-Siciles*, MM. Mocker, *Rodolphe de Montemart*, Couderc ; *le baron Mathanasius de Warendorf*, Grignon ; *Dionigi*, Sainte-Foy (début) ; *Ruggieri*, Emon ; *Tchircoëshire*, Haussard ; *Nisida*, *princesse de Tarente*, mesdames Rossi ; *Zanetta*, Damoreau.

L'idée de ce livret est empruntée au *Chandelier*, d'Alfred de Musset. Rodolphe feint d'aimer la jardinière Zanetta, afin de cacher sa passion pour Nisida ; puis, en voyant l'impression qu'il a produite sur la jeune fille, son cœur s'émeut et se prend lui-même au piége, à ce point qu'au dénoûment il épouse Zanetta. La pièce manquait un peu d'intérêt, mais elle offrait de charmants détails, et on applaudit l'ouverture, *la sicilienne* des jeunes seigneurs, au premier acte, le *duo* des deux femmes, et *l'air* de madame Damoreau, au deuxième acte.

CCCXXII.

16 juillet 1840 (Opéra-Comique), **l'Opéra à la cour**, opéra-comique en quatre actes, avec de Saint-Georges, musique arrangée par MM. Grisar et Adrien Boïeldieu. Distribution : *le prince Ernest*, MM. Roger ; *le duc de Waldemar*, Masset ; *le comte Magnus*, Botelli (début) ; *M. de Bamberg*, Chollet ; *Cornélius*, Ricquier ; *le grand-duc*, Henri ; *la princesse Amélie*, mesdames Eugénie Garcia ; *mademoiselle Mina de Barnheim*, Potier. Pastiche arrangé avec habileté pour faire briller la voix de Botelli et de madame Garcia.

A la fin de la première partie, se trouvait une invocation à tous les grands noms de la musique moderne, chantée par Chollet. Ce morceau, arrangé en pot-pourri, rappelait les motifs les plus saillants d'une foule de partitions.

Les auteurs n'avaient pas ménagé la louange aux compositeurs vivants :

« Vous, dont je veux envahir le domaine,
O divin Rossini!
Et vous, Chérubini,
Vous à qui les bons airs jadis coûtaient si peu!
Méhul, Berton, Hérold, Boïeldieu,
Vous tous qui maintenant régnez sur notre scène,
Vous, savant Halévy,
Vous aussi,
Vous, puissant Meyerbeer;
Vous, surtout, gracieux, inépuisable Auber. »

La seconde partie formait une espèce de grand opéra avec récitatif.

On y applaudit : l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul; le petit chœur de femmes du *Freyschütz*, auquel on avait ajouté quelques mesures; le duo de *don Giovanni*, de Mozart : *La ci darem la mano;* un chœur des *Deux Nuits*, de Boïeldieu; l'air des chevaliers de la fidélité, de *Charles de France*, de Boïeldieu; un duo d'*Elisa e Claudio*, de Mercadante, et l'air final du deuxième acte de l'*Otello* de Rossini : *S'il padre m'abandonna.* MM. Grisar et Boïeldieu avaient composé, au premier acte, une introduction remarquable de facture, suivie de couplets chantés par madame Garcia, et se terminant par le motif du *Roi Dagobert*, habilement présenté. Ces couplets renfermaient, au milieu, un fragment de boléro espagnol bien connu. En nommant les auteurs à la fin de la pièce, Chollet dit : « Quant aux auteurs de la musique, il serait trop long de les nommer tous. » Cet ouvrage, malgré son mérite, vécut peu et n'exerça qu'une faible influence sur les recettes.

CCCXXIII.

20 juillet 1840 (Comédie-Française), **Japhet, ou la Recherche d'un père**, comédie en deux actes, en prose, avec Émile Vanderburch. Distribution : *Japhet*, MM. Maillard; *Timothée*, Régnier; *Schoon*, Provost; *Plumcake*, Samson; *la marquise*, mesdames Mante; *Esther*, Doze.

Timothée cherche un père pour son ami Japhet, afin que celui-ci puisse épouser la femme qu'il aime. Grâce à l'appui de

Plumçake, une sorte de Robert Macaire revenu à la vertu par égoïsme, tout s'arrange au mieux pour les jeunes gens. Cette pièce marche péniblement, dit *la Gazette*, l'action y est remplacée par de longues scènes de roman. On remarqua deux pensées de Plumcake: « La vertu est une si belle chose, qu'on ne saurait trop la payer; » et la phrase finale : « Et de la vertu, la meilleure des spéculations. » La pièce disparut assez promptement de l'affiche.

CCCXXIV.

17 novembre 1840 (Comédie-Française), **le Verre d'eau, ou les Effets et les Causes**, comédie en cinq actes, en prose. Distribution: *Henri de Saint-Jean, vicomte de Bolingbroke*, MM. Menjaud; *Masham*, Maillart; *le marquis de Torcy*, Fonta; *Thompson*, Mathien; *Anne, reine d'Angleterre*, mesdames Plessy; *la duchesse de Marlborough*, Mante; *Abigaïl*, Doze.

Ce verre d'eau renversé maladroitement, dans un moment de colère, par la duchesse de Marlborough, sur la robe de la reine, devient la cause d'un rapprochement avec la France. Scribe cherchait à prouver que les grands effets sont dus souvent aux plus petites causes. Cette donnée paradoxale admise, on doit convenir que l'auteur en a tiré un parti merveilleux. La critique fit remarquer le sans-gêne avec lequel Scribe traite l'histoire, en métamorphosant la reine Anne, mère de treize enfants, en jeune fille. Le cinquième acte aussi parut faible, mais le charme des quatre premiers le protégeait. Le succès fut long et productif.

CCCXXV.

2 décembre 1840 (Opéra), **la Favorite**, opéra en quatre actes, avec Alphonse Royer et Gustave Vaëz, musique de Donizetti. Distribution: *Fernand*, MM. Duprez; *Alphonse XI, roi de Castille*, Baroilhet (début); *Balthazar*, Levasseur; *don Gaspar*, Wartel; *Éléonor de Gusman*, mesdames Stoltz; *Inez*, Élian. Idée empruntée au *Comte de Comminges*, ou *les Amants malheureux*, drame en trois actes, en vers, d'Arnaud-Baculard, représenté au Théâtre-Français le 14 mai 1790. MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz en avaient fait un opéra en trois actes, *l'Ange de Nisida*, qui de-

vait être joué à la Renaissance. La fermeture de ce théâtre engagea M. Léon Pillet à conseiller aux auteurs d'étendre leur ouvrage, et de s'adjoindre Scribe. Jamais le magicien habile ne fut mieux inspiré qu'en charpentant le quatrième acte de *la Favorite.* Ajoutez à cela les vers poétiques de ses collaborateurs, et vous vous étonnerez que *la Favorite* n'ait eu d'abord qu'un succès assez froid. La réaction se fit par la province, et aujourd'hui cet opéra est reconnu par l'opinion comme un des chefs-d'œuvre de notre première scène lyrique. La partition seule porte le nom de Scribe.

CCCXXVI.

8 décembre 1840 (Gymnase), **Cicily**, ou **le Lion amoureux**, vaudeville en deux actes. Distribution : *lord George*, MM. Tisserant; *Pelham*, Sylvestre; *Jenkins*, Klein; *madame Brown*, mesdames Julienne; *Cicily*, Volnys.

Ce sujet, tiré du *Lion amoureux*, nouvelle de Frédéric Soulié, avait été traité un peu froidement; mais l'originalité des moyens par lesquels le fier lord George en arrive à épouser sa servante, qui a failli se précipiter par la fenêtre pour échapper à son amour, cette originalité, dis-je, assura à la pièce un succès complet et prolongé.

CCCXXVII.

21 janvier 1841 (Opéra-Comique), **le Guitarero**, opéra-comique en trois actes, musique d'Halévy. Distribution : *Fra Lorenzo.* MM. Moreau-Sainti; *Riccardo*, Roger; *Martin de Ximena*, Grignon; *don Alvar de Zuñiga*, Botelli; *Fabius*, Emon; *Ottavio*, Daudé; *Manuela*, mesdames Boulanger; *Zarah*, Capdeville-Horn (début). Le premier acte rappelait *Ruy-Blas;* le deuxième, la situation de Léonor et de Fernand dans *la Favorite*, et le troisième, *Pinto*, drame de Lemercier.

« Un livret ainsi fait de pièces et de morceaux, disait *la Gazette*, ne peut guère avoir de prétentions à la nouveauté; mais, du reste, ces divers fragments sont soudés avec assez d'art pour former un tout encore suffisamment homogène, qui offre de l'intérêt et surtout des situations musicales. » On remarqua la romance du Guitarero, l'air de Zarah, et un duo au premier acte;

l'air de Roger et le final du deuxième; enfin, la romance : *Partez, monsieur,* le morceau d'ensemble : *Monseigneur*, et le duo des amants, au troisième.

CCCXXVIII.

26 février 1841 (Gymnase), **le Veau d'or,** vaudeville en un acte, avec Dupin. Les auteurs s'étaient rappelé *le père Gobseck,* de Balzac. Leur héros, peint de main de maître, offrait la vivante satire de l'idole à la mode. Il y avait une scène où cet homme, qui ne vit que par et pour ses écus, éprouvait un trouble étrange en se voyant père d'une fille charmante, et où il s'écriait : « Est-ce qu'il y aurait au monde autre chose que l'argent? »

Cette scène seule eût suffi au succès de la pièce, qui se terminait par le mariage de la fille du Veau-d'Or avec un jeune homme pauvre.

Le Veau-d'Or parvenait enfin, ô comble d'habileté! à faire doter son enfant par un ancien rival. Le premier soir, on ne nomma que M. Dupin.

CCCXXIX.

6 mars 1841 (Opéra-Comique), **les Diamants de la couronne,** opéra-comique en trois actes, avec de Saint-Georges, musique d'Auber. Distribution : *le comte de Campo-Mayor,* MM. Ricquier; *don Henrique de Sandoval,* Couderc; *don Sébastien d'Aveyro,* Mocker; *Rebolledo,* Henri; *Barbarigo,* Palianti; *Muñoz,* Sainte-Foy; *la Catarina,* mesdames Anna Thillon; *Diana de Campo-Mayor,* Darcier. Le rôle de la Catarina avait été composé pour madame Damoreau. Des raisons, dans lesquelles l'art n'entrait *pour rien,* décidèrent M. Auber à donner le rôle à madame Thillon. Ce fait hâta la retraite de madame Damoreau.

Le poëme des *Diamants* dépasse en invraisemblance toutes les inventions de Scribe; mais il intéresse toujours, l'esprit y abonde et les plus difficiles se trouvent pris au piége. La partition est un chef-d'œuvre. J'emprunte au *Figaro* l'anecdote suivante :

« En écoutant la marche instrumentale qui sert tour à tour de préface et de péroraison aux *Diamants,* je me rappelle dans quelle circonstance et de quelle façon ce morceau a été im-

provisé. M. Auber faisait une visite au duc d'Orléans. Il trouva le fils aîné de Louis-Philippe occupé à régler les détails d'une revue de cavalerie qui devait avoir lieu le lendemain. Au moment où il allait prendre congé du prince, celui-ci le retint en souriant :

« — Monsieur Auber, après le plaisir que vous m'avez fait en venant me voir, ne voudrez-vous pas encore me rendre un service ?

« M. Auber s'inclina. Alors le prince, présentant au compositeur un album où se trouvaient des portées de musique vierges d'inspiration, le pria d'improviser une fanfare pour les bandes militaires qu'on venait d'organiser d'après le système Sax. M. Auber, prenant une plume d'une main, se rongeant les ongles de l'autre jusqu'au sang, écrivit, presque sans ratures, l'admirable marche instrumentale qu'il devait intercaler l'année suivante dans sa partition des *Diamants de la Couronne.*

Les Diamants ont été repris, pour la dernière fois, le 21 février 1855, par Ricquier, Couderc, Ponchard, Nathan, Palianti ; mesdames Duprez et Boulart.

CCCXXX.

19 avril 1841 (Opéra), **Carmagnola**, opéra en deux actes, musique d'Ambroise Thomas. Distribution : *le comte de Carmagnola, sous le nom du marquis de Riparda*, MM. Dérivis fils ; *Castruccio*, Ferd. Prévôt ; *Stenio*, Marié ; *Bronzino*, Massol ; *Lucrezia*, mesdames Dobré ; *Nizza*, Dorus-Gras.

Le héros de Manzoni ne porta pas bonheur à la pièce.

« Scribe, disait la *Gazette,* n'est parvenu qu'à coudre ensemble, tant bien que mal, deux ou trois scènes banales que nous avons déjà vues dans plus d'un de ses livrets, et jamais le tact scénique et l'esprit des détails ne nous semble lui avoir fait défaut à ce point. »

On remarqua ce passage, où le bon sens et la syntaxe sont si bien traités :

CASTRUCCIO.

Si tes trames par toi ne sont pas déclarées,
Je t'immole à l'instant !

RIPARDA.

Moi, je sauve tes jours !

CASTRUCCIO.

Et ta mort...

RIPARDA.

Ta fortune...

CASTRUCCCIO ET RIPARDA.

Ici sont assurées!

Ces paroles finales de Carmagnola à Castruccio respirent une morale assez dégagée :

Pour m'éloigner, à quoi bon tant de peine?...
Je vous avais promis de quitter ces remparts...
Lorsqu'à mes vœux, moins inhumaine...

CASTRUCCIO, *tremblant.*

Ma femme!.. O ciel!

CARMAGNOLA, *souriant.*

Adieu! je pars!...

La partition offrait un certain mérite de facture, mais l'invention y faisait complétement défaut. On remarqua pourtant un duo au premier acte et un duo au deuxième. L'ouvrage disparut promptement de l'affiche.

CCCXXXI.

26 octobre 1841 (Opéra-Comique), **la Main de fer, ou un Mariage secret**, opéra-comique en trois actes, avec de Leuven, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *Ægidius*, MM. Ricquier; *le prince Éric*, Laget (début); *Nathaniel*, Mocker; *Job*, Sainte-Foy; *Ribemberg*, Palianti; *Dorothée*, mesdames Capdeville-Horn; *Berthe*, Descot (début). Vrai mélodrame qui présentait des allusions à la conduite tenue par Louis-Philippe à l'égard du comte de Chambord.

Il s'agissait d'un vieil usurpateur surnommé Main de Fer, qui, après avoir fait mourir son frère pour régner à sa place, confiait le jeune fils de ce frère à son médecin, en lui ordonnant d'en faire un moine. Mais le prince Éric se mariait, et la colère de Main de Fer allait éclater, lorsque la mort venait le saisir. Éric devenait donc roi. Ce livret n'était pas heureux; il parut embrouillé plutôt qu'intrigué, plein d'invraisemblance, et, malgré ses prétentions au comique et à la gaieté, très-médiocrement amusant, excepté au premier acte. On applaudit l'introduction, la prière des paysans et un duo au premier acte, le quintette du

deuxième et le finale du troisième. La pièce réussit peu. Elle ne fut jouée que cinq fois.

CCCXXXII.

29 novembre 1841 (Comédie-Française), **une Chaîne**, comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *Emmeric d'Albret*, MM. Rey; *Clérambeau*, Samson; *M. de Saint-Géran*, Menjaud; *Hector Ballandard*, Régnier; *Aline*, mesdames Doze; *Louise* (*madame de Saint-Géran*), Plessy. L'idée de cette pièce est empruntée à *Adolphe*, roman de Benjamin Constant. La conduite des héros devrait paraître d'une immoralité profonde, et cependant, grâce à l'habileté sans seconde de Scribe, on en vient à admettre la position des personnages, à s'intéresser à eux, et à tolérer un dénoûment d'un réalisme honteux. La dernière reprise de cette comédie eut lieu, avec un grand succès, le 1er juillet 1856. Interprètes : Delaunay, Samson, Bressant, Régnier; mesdames Dubois et Plessy.

Scribe eut l'habileté de faire applaudir le *pâthos* suivant, placé dans la bouche de madame Plessy, qui reproche à Emmeric la croix qu'elle lui a fait obtenir : « Tout mon regret est *dans ce signe* de l'honneur que j'ai mendié pour vous, et dont vous n'êtes pas digne ! »

CCCXXXIII.

17 janvier 1842 (Opéra-Comique), **le Diable à l'école**, opéra-comique en un acte, musique d'Ernest Boulanger. Distribution : *Sténio*, MM. Roger; *Babylas*, Henri; *Fiamma*, mademoiselle Descot. Poëme original, traité avec habileté. « M. Boulanger a la mélodie facile, disait *la Gazette;* quoique manquant un peu d'originalité, son instrumentation et sa facture dénotent une main exercée. » Cet opéra obtint un fort joli succès, et c'était justice. On remarqua l'ouverture, l'air de Roger, les couplets de Henri et le trio final.

CCCXXXIV.

4 février 1842 (Opéra-Comique), **le Duc d'Olonne**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Xavier Saintine, musique d'Auber. Distribution : *Gaspard de Saavedra, duc d'Olonne*,

MM. Mocker; *le chevalier de Villehardouin*, Roger; *Muñoz*, Henri; *Rapallo*, Daudé; *Larose*, Grignon; *Bianca de Molina*, mesdames Thillon; *Mariquita*, Révilly; *sœur Angélique*, Blanchard.

L'action se passe à l'époque où le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, marchait, à la tête d'une armée française, à la conquête du trône d'Espagne, que lui disputait un archiduc d'Autriche.

Le duc d'Olonne, seigneur espagnol, se prépare à rejoindre le prince français avec un régiment dont il est colonel. Ce projet est déçu; et on charge Villehardouin d'arrêter le duc d'Olonne, son ami. Ce dernier peut fuir; mais alors il perd sa fortune, à moins que, par un mariage, il ne fasse passer ses biens sur la tête de sa femme. Le duc épouse, qui? Bianca, fille du sergent Vélasquez, condamné à mort et gracié par son beau-fils. Le marié n'a pas seulement regardé sa femme, aimée depuis longtemps de Villehardouin. Après bien des péripéties romanesques, le duc, devenu amoureux de Bianca, obtient du pape la rupture de son hymen, et perd ainsi par sa faute la femme dont il croyait se rapprocher.

A part l'exposition, qui est un peu froide et embarrassée, ce livret offre des situations neuves et piquantes.

Le premier acte de la partition ne renferme rien de bien saillant, si ce n'est le petit *trio* du commencement, qui contient un assez bon effet d'unisson, et le *final*, dont le rhythme est absolument le même que celui de la marche des *Diamants*, mais dont le motif est moins commun. Le second acte est de beaucoup supérieur aux deux autres. Le *chœur* d'introduction des religieuses épouvantées est un morceau d'une couleur et d'une facture excellentes, et, après tout cet éclat, la phrase en *majeur*, qui termine au moment où le calme semble renaître, a infiniment de fraîcheur et de charme. On y remarque surtout un dessin de violons d'une extrême distinction. Auber a si bien senti que c'était là le morceau capital de sa partition, qu'il en a fait le motif principal de son ouverture. Je citerai encore : le *duo* de Roger et de madame Thillon; un *chœur* de soldats; et, dans le *final*, une assez jolie phrase en chœur : *O France chérie!* Le troisième acte ne présente que le motif de la *sérénade*, et le *duo* de Henri et de ma-

demoiselle Révilly. Le succès ne répondit pas au mérite de l'ouvrage, qui n'a jamais été repris.

CCCXXXV.

21 avril 1842 (Comédie-Française), **Oscar, ou le Mari qui trompe sa femme,** comédie en trois actes, en prose, avec Charles Duveyrier. Distribution : *Oscar Bonnivet*, MM. Régnier; *Gédéon Bonnivet*, Perrier; *Thérigny*, Drouville; *Juliette* (*madame Oscar Bonnivet*), mesdames Denain; *Mariette*, Augustine Brohan.

Oscar, fatigué un moment du bonheur conjugal, a voulu mordre au fruit défendu, personnifié par Athénaïs, sa charmante pupille. Il a obtenu un rendez-vous nocturne et *triomphé*... de sa femme, avertie à temps par Athénaïs.

De cette aventure naissent mille tourments pour le coupable Oscar, devenu l'esclave de sa servante, qu'il croit l'héroïne de sa *fugue* matrimoniale, par suite d'une ruse de madame Oscar.

Voici la morale de l'ouvrage :

OSCAR.

Et moi qui croyais tromper ma femme !...

GÉDÉON.

C'est toi, au contraire, qui étais...

OSCAR, *à sa femme.*

Et pourtant, en réalité, je n'étais pas coupable !...

JULIETTE.

Jugez alors, monsieur, si jamais vous l'étiez !...

L'idée, les détails et le *style* de cette pièce appartiennent au genre du vaudeville. Aussi, en dépit de l'esprit et de la gaieté prodigués par les auteurs, leur œuvre parut peu digne de la Comédie-Française.

Oscar, après douze ans d'abandon, a néanmoins été repris le 6 décembre 1858, par Régnier, Got, Métrême; mesdames Madeleine et Augustine Brohan.

Le niveau de l'art a tellement *baissé*, que cette pièce a été très-fêtée.

CCCXXXVI.

9 juin 1842 (Opéra-Comique), **le Code noir,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique de Clapisson. Distribution : *le gouverneur*, MM. Grard; *Donatien*, Roger; *Denambuc*, Grignon;

Palème, Mocker; *Mathieu*, Victor; *Zamba*, mesdames Rossi-Caccia; *Gabrielle*, Révilly; *Zoé*, Darcier.

Le sujet est emprunté à une nouvelle publiée dans la *Revue de Paris*, par madame Charles Reybaud, et intitulée *l'Épave*.

Plaidoyer en faveur de l'émancipation des noirs. C'est l'histoire assez pathétique de Donatien, fils de l'esclave Zamba et esclave comme sa mère, d'après le code noir. Heureusement, Zamba retrouve le père de Donatien juste au moment où on va vendre ce dernier. Ce poëme parut intéressant et dramatique. La musique était colorée et digne d'un brillant succès, qu'elle n'obtint pas complétement.

Le chœur des colons : *Déjà voici l'aurore*, fut bissé chaque soir. On remarqua aussi, au premier acte, les couplets du *mancenillier*, un trio de femmes; le quatuor qui finit en quintette, dans lequel intervient d'une façon très-dramatiquement musicale : *C'est lui!* est d'un bel effet. La seconde partie de ce quatuor est un peu dans la couleur italienne-française d'un des morceaux de *Fra Diavolo;* mais ce n'est qu'une réminiscence de couleur. Je citerai encore, au deuxième acte, le morceau de l'*arrestation* de Donatien, la *prière* de Zamba, le beau duo de Grard et de madame Rossi, et le *chant* des négresses (dans la coulisse), qui rappelle celui des gondoliers, au deuxième acte de *la Reine de Chypre;* et, au troisième acte, la scène de la vente des esclaves, l'air de Roger : *Ils ne l'auront pas, cette esclave!* et la scène des enchères, où Clapisson a su éviter toute comparaison avec celle du deuxième acte de *la Dame blanche*. Madame Rossi (alors âgée de vingt-quatre ans) triompha dans un rôle de mère. Elle y fit preuve d'un profond sentiment dramatique. M. Jouvin dit qu'un caprice de cette artiste entrava le succès de l'opéra, madame Rossi ayant refusé un beau jour de se noircir le visage, ainsi que l'exigeait son rôle. *Le Code noir* n'a jamais été repris.

CCCXXXVII.

2 novembre 1842 (Opéra-Comique), **le Kiosque**, opéra-comique en un acte, en prose, avec Paul Duport, musique de Mazas. Distribution : *Édouard de Villefranche*, MM. Émon; *don Lopez*, Daudé; *Bibolo*, Sainte-Foy; *doña Mancia*, mesdames Boulanger; *Christina*, Descot; *Estrelle*, Darcier; *Thérèse*, Révilly.

Cette pièce, refusée jadis par Boïeldieu, resta longtemps à l'étude sous le titre du *Muet*. L'auteur de la partition, violoniste distingué, qui s'était fait connaître par de savantes compositions écrites pour son instrument, méritait un meilleur poëme. On remarqua l'air à boire, chanté par Sainte-Foy, et la romance de mademoiselle Darcier.

Émon (le muet) fut très-applaudi dans la scène où il *s'exprimait* sur le violon.

CCCXXXVIII.

29 novembre 1842 (Comédie-Française), **le Fils de Cromwell, ou une Restauration**, comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *Richard Cromwell*, MM. Beauvallet; *Charles Stuart*, Firmin; *Monck*, Geffroy; *Lambert*, Guyon; *Éphraïm Kilsean*, Régnier; *lord Penruddock*, Provost; *Sydenham*, Mathien; *lady Régina Newport Terringham*, mesdames Plessy; *Hélène*, Denain. Depuis plus d'une année, la Comédie avait commandé la pièce à Scribe. « Elle éprouva une lourde chute, dit Eugène Laugier; chute que des allusions politiques maladroites, la pauvreté du style, les démentis continuels donnés à l'histoire, une réunion pénible d'incidents sans intérêt, justifiaient complétement. *Le Fils de Cromwell* dut disparaître de l'affiche promptement. »

Dès la scène IVe du premier acte, le public fut blessé par la profession de foi suivante, dont la transparence égalait la maladresse :

« Je suis pour la paix, la vraie liberté et le bonheur de l'Angleterre !... C'est vous dire que je ne suis d'*aucun* des partis actuels ! »

CCCXXXIX.

16 janvier 1843 (Opéra-Comique), **la Part du Diable**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *Ferdinand VI, roi d'Espagne*, MM. Grard; *Rafaël d'Estuniga*, Roger; *Gil Vargas*, Ricquier; *Fra Antonio*, Victor; *la reine Marie-Thérèse d'Espagne*, mesdames Révilly; *Carlo Broschi*, Rossi-Caccia : *Casilda*, Thillon.

La donnée de cette pièce est la même que celle de *Dominique le Possédé*. Scribe s'inspira aussi d'une légende oubliée et sur-

tout d'une anecdote de cour dont s'étaient servis les auteurs de *Farinelli*, vaudeville joué au théâtre du Palais-Royal par Achard.

Le premier acte n'est qu'une exposition longue et embarrassée, un peu trop chargée de musique même; mais les deux derniers sont fort amusants et filés avec une habileté inouïe.

La partition, *éreintée* dans *le Monde musical*, par Castil-Blaze, n'en est pas moins restée un des chefs-d'œuvre d'Auber. L'ouverture, l'air de Carlo : *Quel singulier récit ici je viens d'entendre!* la mélodie célèbre : *Ferme ta paupière*, au premier acte; les couplets : *Qu'avez-vous, comtesse?* le duo de Rafaël et de Casilda : *Après une aussi longue absence*, à part la phrase de Rafaël : *Vers toi vole mon âme!* où se trouve une réminiscence de la romance de Latour : *Non, non, monseigneur*; et le quatuor sans accompagnement : *Dieu d'amour, de clémence*, au deuxième acte, méritent tous les éloges.

Dernière reprise, le 4 septembre 1858. Artistes : MM. Beckers, Jourdan, Prilleux, Duvernoy, Palianti; mesdames Révilly, Cabel et Henrion.

CCCXL.

20 avril 1843 (Opéra-Comique), **le Puits d'amour**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec de Leuven, musique de William Balfe. Distribution : *Édouard III, roi d'Angleterre*, MM. Chollet; *le comte Arthur de Salisbury*, Audran; *Bolbury*; Henri; *lord Nottingham*, Daudé; *la princesse Philippine de Hainaut*, mesdames Félix; *Géraldine*, Thillon; *Fulby*, Darcier.

L'idée de cet opéra est originale. Géraldine s'est jetée dans le puits par désespoir d'amour. Or, l'intérieur de ce puits sert de petite maison au roi Édouard III pour ses orgies. Il est justement déguisé en Satan et ses amis en diables, lorsque Géraldine fait son entrée. Elle se croit morte, et regrette de retrouver parmi les convives le comte de Salisbury, qui s'est fait aimer d'elle sous un nom supposé. Le roi est bien près de séduire Géraldine; mais la morale finit par triompher, et la jeune fille est unie à Salisbury.

La musique rappelait la manière d'Auber. La légende du *Puits d'amour*, au premier acte; les couplets de Géraldine, au

deuxième : *Tony le matelot m'a prise pour maîtresse;* le duo : *Délices étranges!* et enfin l'air du troisième acte : *Rêves d'amour, rêves de gloire!* avaient une haute valeur. Je me rappelle aussi, au deuxième acte, l'air des couplets : *Le temps emporte sur ses ailes les chagrins, prompts à s'envoler.* Les vaudevillistes se sont emparés de cet air, qui a eu même les honneurs de l'orgue de Barbarie; mais le plus curieux, c'est qu'il a circulé partout sous le titre de *la Rose des champs,* romance mise en musique par un hardi plagiaire, qui osa signer l'œuvre de Balfe!.....

Le Puits d'amour obtint un succès entravé par de fréquentes indispositions. La mauvaise volonté, dit-on, avait sa part dans ces indispositions.

La pièce, jouée partout en province et toujours bien accueillie, n'a pas été reprise à Paris.

CCCXLI.

11 septembre 1843 (Opéra-Comique), **Lambert Simnel**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Mélesville, musique posthume d'Hippolyte Monpou, achevée par Adolphe Adam. Distribution : *Lambert Simnel*, MM. Masset; *Henri, prince de Galles,* Mocker; *le comte de Lincoln,* Grard; *Richard Simon,* Duvernoy; *le major Tom Will,* Grignon; *John Bred,* Henri; *la duchesse de Durham,* mesdames Révilly; *Catherine Bred,* Darcier; *Marthe Simnel,* Prévost.

Vers la fin du xve siècle, un comte de Lincoln, secondé par un prêtre intrigant, du nom de Richard Simon, eut la pensée d'opposer à Henri VII, alors sur le trône d'Angleterre, un jeune Irlandais, fils d'un boulanger d'Oxford, qu'il fit reconnaître pour le vicomte de Warwick, héritier de la maison d'York, et couronner roi d'Angleterre à Dublin. Cette imposture réussit en Irlande; mais, après quelques succès, l'armée de Simnel fut mise en déroute à la bataille de Stoke, le 6 juin 1487. Lambert fut pris; par dédain pour un si obscur compétiteur, le roi lui laissa la vie et se contenta de l'envoyer dans ses cuisines remplir les plus humbles fonctions. Ce sujet, souvent mis à la scène, ne s'y acclimata jamais complétement. Dans l'opéra, on a changé le dénoûment. Lambert, prévenu des desseins ambitieux

dont il est l'instrument, dépose aux pieds du fils de Henri VII les prérogatives du rang suprême.

La partition, on le comprend, manquait d'unité. On distingua pourtant, au premier acte, l'introduction et le chœur qui s'y trouve enchâssé; le chant de guerre : *Soldat d'York, mon compagnon*, espèce de mélodie nationale à la cadence ancienne; et un trio d'hommes : *Il nous faut un Warwick*, rhythmé avec bonheur et qui se termine par une ritournelle *smorzando* d'un effet délicieux; et, au deuxième acte, l'air : *Anges divins de celui que j'aime*, qui, dans le début de la seconde partie, rappelle la cavatine du voile, des *Puritains*, et pour la coupe de la mélodie, et pour l'harmonie originale sur laquelle repose la première phrase. Je citerai encore la romance : *J'avais fait un plus joli rêve.* — *Lambert Simnel* réussit peu. Il n'a pas été repris.

CCCXLII.

13 novembre 1843 (Opéra), **Dom Sébastien, roi de Portugal**, opéra en cinq actes, musique de Donizetti. Distribution : *Dom Sébastien*, MM. Duprez; *dom Antonio*, Octave; *Juan de Sylva*, Levasseur; *le Camoens*, Baroilhet; *dom Henrique*, Ferdinand Prévôt; *Ben-Selim*, Brémond; *Abayaldos*, Massol; *Zayda*, madame Stoltz.

Frais de mise en scène : 65,377 fr. 65 c. Une vingtaine de représentations.

La teinte lugubre du poëme et le cortége funèbre du troisième acte, qui rappelait involontairement les funérailles du duc d'Orléans, nuisirent au succès des premières représentations. On disait à Paris : « Allons assister à l'enterrement de dom Sébastien. »

C'était l'œuvre de prédilection de Donizetti; aussi la chute de cet ouvrage l'impressionna-t-elle vivement. Il y avait consacré (comme il le disait dans une lettre) bien des veilles et apporté tous ses soins. C'est par suite des fatigues et des ennuis que lui occasionna la mise en scène de cette partition, que se manifestèrent les premiers symptômes de l'aliénation mentale qui devait l'enlever à l'art. *Dom Sébastien*, dédié à la reine de Portugal, doña Maria, valut à Donizetti le brevet de chevalier de l'ordre de la Conception.

Il y avait de grandes beautés dans cette partition. Je citerai, au deuxième acte, la cavatine de Duprez : *Seul sur la terre;* au troisième, la marche des funérailles : *Sonnez, clairons funèbres;* et, au quatrième acte, un sextuor, bissé chaque soir. Ce quatrième acte était à lui seul une œuvre de haute valeur. *Dom Sébastien* fut repris le 9 juillet 1849. Artistes : Massol, Jules Barbot, Brémond, Portheaut, Ferd. Prévôt, Guignot, Marié et mademoiselle Masson. On avait transposé, au commencement du cinquième acte, la cavatine : *Seul sur la terre*, et changé les funérailles en couronnement. La pièce n'obtint pas plus de succès qu'à l'origine, et disparut assez promptement de l'affiche.

CCCXLIII.

29 novembre 1843 (Comédie-Française), **la Tutrice, ou l'Emploi des richesses**, comédie en trois actes, en prose. Distribution : *le comte Léopold de Wurtzbourg*, MM. Brindeau; *Conrad*, Provost; *Amalie de Moldau*, mesdames Plessy; *Florette*, Augustine Brohan.

Cette tutrice, aussi jeune que son pupille, le fait arrêter et jeter en prison pour dettes, afin de l'empêcher de contracter un mariage extravagant. Le pupille devient un avocat distingué. La haine qu'il ressentait pour son mentor se change en amour, et il épouse Amalie, heureux de rester toujours *en tutelle.*

Cette pièce, dont le dialogue petille d'esprit, obtint à grand'peine un succès d'estime. Scribe s'étant montré, par hasard, *socialiste* (dans la bonne acception du mot), son éloquence effaroucha les *satisfaits* de la monarchie des barricades.

Voici quelques échantillons du dialogue :

AMALIE.

« Loin de porter envie aux grandes fortunes, je suis toujours tentée de les plaindre.

LÉOPOLD.

Vous êtes bien bonne; et pourquoi, s'il vous plaît?

AMALIE.

Parce que c'est effrayant! parce qu'il me semble qu'un million, par exemple, un million de revenu, doit imposer des devoirs...

LÉOPOLD.

Celui de s'amuser.

AMALIE.

..... Ce n'est pas impunément, je crois, que l'on est condamné à l'opulence!... Nos aïeux disaient : *Noblesse oblige!*... mais, de nos jours, *richesse oblige aussi!*... car cette fortune immense, colossale, ne vous a pas été donnée que pour votre plaisir!... Le ciel n'a accordé à un seul la *part* de *tant d'autres* qu'à la condition de la leur restituer en détail... Voilà les devoirs que l'opinion publique vous *impose* à vous autres pauvres riches... »

La Tutrice ne fut jouée qu'un petit nombre de fois.

CCCXLIV.

10 février 1844 (Opéra-Comique), **Cagliostro**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec de Saint-Georges, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *le comte de Cagliostro*, MM. Chollet; *le chevalier de Saint-Luc*, Mocker; *Tomassi*, Henri; *le prince de Volberg*, Grignon; *la marquise douairière de Volmerange*, mesdames Boulanger; *Cécile*, Henri Potier; *la Corilla*, Thillon.

Sujet déjà traité sans succès au même théâtre, le 27 novembre 1810. La musique était de Dourlen et Reicha.

Ce Cagliostro est peu dramatique et n'inspire nul intérêt. Il s'est introduit dans une illustre maison pour escamoter une dot; mais il est démasqué au dénoûment par son rival, Saint-Luc, épris de la jeune fille que Cagliostro voulait épouser.

Cet imbroglio est, sinon intéressant, du moins fort amusant. Tout cela est *brodé* surtout d'un dialogue comique et spirituel.

Adam ne tira pas de ce livret tout le parti possible. On applaudit les morceaux suivants : au premier acte, l'air de Corilla: *C'est le caprice qui rend propice;* il est d'une mélodie franche et dessinée avec grâce. Au deuxième acte, le quintette de la transmutation des métaux, dont la péroraison est commune cependant, et sent son Musard; et, au troisième acte, le grand morceau de somnambulisme, dont le commencement renferme une réminiscence de l'air du premier acte du *Roi d'Yvetot : Le bonheur, il est là; voilà tout le mystère.*

Cagliostro vécut peu, et ne fit pas recette.

CCCXLV.

28 février 1844 (Opéra-Comique), **Oreste et Pylade**, opéra-comique en un acte, en prose, avec Dupin, musique d'Alphonse Thys. Distribution : *M. de Verneuil*, MM. Victor; *Édouard*, Audran; *Saint-Ange*, Duvernoy; *Lebon*, Moreau-Sainti; *Amélie*, mesdames Félix; *Marie*, Sarah.

C'est le vaudeville des *Inséparables*, joué au Gymnase le 2 mai 1825, et peu habilement arrangé en livret d'opéra. A l'exception d'un petit bavardage syllabique qui sert de *coda* à un trio, et qui est déclamé assez vivement et d'une façon comique, tout le reste de cette partition est sans couleur, sans intention scénique et sans invention mélodique.

Cette pièce, jouée sept fois, n'a pas été imprimée.

CCCXLVI.

26 mars 1844 (Opéra-Comique), **la Sirène**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *le duc de Popoli*, MM. Ricquier; *Bolbaya*, Henri; *Scopetto*, Roger; *Scipion*, Audran; *Pecchione*, Duvernoy; *Zerlina*, mesdames Louise Lavoye; *Mathea*, Prévost.

Ce poëme, très-amusant pendant les deux premiers actes, faiblit un peu au troisième. Il n'en est pas de même de la partition, restée à juste titre populaire; elle étincelle de délicieux motifs.

A la dernière répétition de *la Sirène*, Auber, après avoir écouté l'ouverture, se frappa le front et dit :

— Voilà qui est détestable! Je ne conserverai pas une pareille musique; il faut la changer.

— Mais c'est impossible, M. Auber, dit le régisseur, nous n'avons pas le temps. L'affiche annonce la pièce pour demain.

— Bah! laissez donc! Prévenez le chef d'orchestre, et que tous les musiciens reviennent à minuit.

Neuf heures du soir sonnaient!

Auber s'intalle au théâtre même, compose une seconde ouverture, dirige les copistes, et rapporte, à minuit, la nouvelle ouverture au grand complet.

— Tenez! dit-il, peut-être sera-t-elle plus mauvaise que la première.

— Oh! ce n'est pas possible! répond naïvement le régisseu..

— Bien obligé! fit notre musicien riant aux éclats.

— Pardon, M. Auber! oh! pardon... Je n'ai pas voulu dire..

— Sans doute, mais vous l'avez dit. C'est bien; vous ne me devez pas d'excuses. La vérité sort quelquefois involontairement de la bouche... des régisseurs. Vite! répétons!

L'ouverture était magnifique. Elle fut bissée le lendemain.

La Sirène obtint le plus brillant succès.

Dernière reprise à l'Opéra-Comique, le 5 juillet 1852. Artistes : Boulo et madame Miolan (qui ne réussit pas dans le rôle de Zerlina).

La Sirène a reparu au Théâtre-Lyrique, le 19 juin 1855. Artistes : Prilleux (début), Grignon père, Dulaurens (rentrée), Léon Achard; madame Pennetrat (début), Vadé mère.

CCCXLVII.

31 juillet 1844 (Gymnase), **les Surprises**, ou **l'Inconnu**, vaudeville en un acte. Pièce agréable. Succès flatteur.

CCCXLVIII.

11 octobre 1844 (Gymnase), **Babiole et Joblot**, vaudeville en deux actes, avec Xavier Saintine. Bonne leçon à l'adresse des têtes romanesques qui rêvent le bonheur dans des alliances inégales. Le manque d'éducation établit entre les classes différentes une barrière infranchissable. La fortune peut s'improviser, mais non le bon ton et la délicatesse d'esprit et de manières. Succès complet.

CCCXLIX.

2 décembre 1844 (Gymnase), **Rébecca**, vaudeville en deux actes. Distribution : *Fédéric, marquis de Palavicini*, MM. Deschamps; *Pepito*, Geoffroy; *Ascanio*, mesdames Fernand; *Rébecca*, Rose Chéri; *Gianina*, Désirée.

Cette Rébecca, fille d'un Juif et mariée à un homme qui ne l'aime pas et que des circonstances particulières ont seules contraint à ce mariage, est une des héroïnes les plus poétiques de

Scribe. Elle se dévoue à celui que son cœur a choisi. Aussi, au dénoûment, appréciée enfin de son époux, elle reçoit la récompense d'un si chaste amour au moment où tout paraît perdu, car on a obtenu la rupture du mariage contracté entre un chrétien et une juive. Rassurez-vous, tout est sauvé! car Rébecca a embrassé la religion catholique.

Son amie Gianina la félicite, et, parlant de cette religion, lui dit : « C'est la bonne! » Rébecca répond : « Je ne sais; mais c'est la sienne ! »

Madame Rose Chéri se montra adorable sous les traits de Rébecca, et aida au brillant succès de l'ouvrage.

CCCL.

17 avril 1845 (Gymnase), **l'Image,** vaudeville en un acte, avec Thomas Sauvage. Distribution : *le baron de Kérandal*, MM. Klein; *Léopold*, Montdidier; *Pierre Mauclerc*, Geoffroy; *Madeleine*, madame Doche (début).

Le peintre Léopold s'éprend d'une petite paysanne dont les traits lui rappellent une grande dame qu'il a aimée jadis. Or, paysanne et grande dame ne font qu'un. L'amante de Léopold a pris ce déguisement pour échapper aux persécutions d'un mari jaloux. Devenue veuve, elle donne sa main à Léopold.

Détails charmants, scènes filées avec un art exquis. Beau et durable succès.

CCCLI.

22 avril 1845 (Opéra-Comique), **la Barcarolle,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber.

Distribution : *le marquis de Felino*, MM. Chaix (début); *Cafarini*, Hermann-Léon; *Fabio*, Roger; *le comte de Fiesque*, Gassier (début); *Clélia*, mesdames Révilly; *Gina*, Delille (début).

Scribe s'était réinspiré de l'idée de son vaudeville du Gymnase : *l'Intérieur d'un bureau*, ou *la Chanson*. Cette barcarolle est une déclaration d'amour adressée par Felino, ministre du duc de Parme, à la femme de son souverain; elle tombe entre les mains du mari. Or, le véritable auteur de la barcarolle est un musicien nommé Fabio. Après bien des péripéties, Gina, nièce de Felino, est chargée de la guérison de Fabio, auquel on par-

donne la faute... qu'il n'a pas commise, parce que, en qualité de musicien, sa raison *semble* sujette à caution.

Chute à peine déguisée. La fameuse barcarolle est, croit-on, de la musique de grand seigneur. Auber, par le choix du motif, avait parfaitement conservé la vraisemblance de l'origine. L'idée en est banale et commune. Ce motif traverse l'action et s'y reproduit au *moins* une douzaine de fois. Le quintette sans accompagnement, du deuxième acte, et le duo bouffe, pour deux basses, au troisième, méritaient seuls quelques éloges.

CCCLII.

29 avril 1845 (Gymnase), **Jeanne et Jeanneton,** vaudeville en deux actes, avec Varner. Distribution : *Galuchet*, MM. Numa; *M. Coquebert*, Landrol père; *Anatole*, Geoffroy; *Jeanne*, mesdames Melcy; *Jeanneton*, Désirée; *la marquise d'Aubervilliers*, Lambquin.

Tableau de mœurs bourgeoises bien réussi. Grand succès.

CCCLIII.

9 août 1845 (Opéra-Comique), **le Ménétrier,** ou **les Deux Duchesses**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique de Théodore Labarre. Distribution : *Gédéon Zultner*, MM. Chollet; *Urbain*, Mocker; *Jeannowitz*, Sainte-Foy; *Léopold*, Émon; *Krifkraffen*, Henri; *Thérèse*, mesdames Louise Lavoye; *Lisbeth*, Révilly.

Au milieu du Tyrol existe, dans une position humble, l'unique héritière des anciens ducs de ce pays. Les papiers qui prouvent l'identité de la duchesse se trouvent entre les mains de Gédéon, un intrigant. Or, deux jeunes filles, orphelines, élevées dans un village, sont également dans les conditions exigées par les papiers mystérieux. L'une d'elles, Thérèse, pupille du ménétrier Urbain, paraît être l'héroïne cherchée. La curiosité reste néanmoins en suspens, et, au troisième acte, on apprend que c'est Lisbeth, sur laquelle veillait Léopold, un cousin proscrit et amoureux, qui est la vraie duchesse.

Poëme embrouillé, dénué de gaieté et d'esprit; musique à l'avenant. On doit excepter cependant la tyrolienne chantée par

mademoiselle Lavoye, au premier acte, et un chœur de buveurs, bissé, au second.

Scribe avait, par convention verbale du 9 juillet 1844, vendu son manuscrit à MM. Escudier frères, éditeurs. Il s'était engagé à écrire et à tenir à leur disposition, à la fin de novembre, le poëme susdit, et MM. Escudier à le remettre à la direction de l'Opéra-Comique au mois d'avril 1845, et à payer à Scribe 2,500 francs le lendemain de la première représentation, et 2,500 fr. trois mois après. On avait stipulé un dédit de 10,000 fr. pour le cas où l'une des deux parties contreviendrait à ces conventions. Or, Scribe avait fait, pendant les répétitions de cet ouvrage, de notables changements à son œuvre; la pièce n'a pas été jouée dans la saison où MM. Escudier avaient entendu la faire représenter; la distribution des rôles n'a pas été faite selon les idées des éditeurs : toutes raisons qui, selon MM. Escudier, ont nui au succès qu'ils étaient en droit d'espérer, si la pièce eût été jouée dans d'autres conditions; en conséquence, MM. Escudier refusèrent d'éditer *le Ménétrier*. Scribe les assigna pour leur faire payer 10,000 francs de dommages-intérêts. Le tribunal résilia les conventions verbales, et condamna MM. Escudier aux dépens. *Le Ménétrier* n'atteignit pas vingt représentations.

CCCLIV.

13 octobre 1845 (Opéra-Comique), **la Charbonnière**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Mélesville, musique d'Alexandre Montfort. Distribution : *le duc de Champcarville*, MM. Chaix; *Charles d'Aspremont*, Audran; *Jérôme*, Ricquier; *M. Rigobert*, Grignon; *Gervais, dit Brindamour*, Moeker; *Flatmann*, Garcin; *Agathe*, mesdames Arthémise Duval; *madame Bertrand*, Prévost.

Cette charbonnière sauve de l'échafaud, en 1793, un certain Rigobert. Par suite de cet acte d'humanité, elle est obligée de se retirer en Vendée avec son mari et un fils qu'elle porte sur ses bras, et qu'elle jette dans une calèche passant sur la grande route pour le dérober aux soldats républicains, qui ont déjà blessé mortellement son mari. Elle va alors s'établir en Westphalie, où elle fait une fortune fabuleuse. Elle retrouve son fils

décoré du titre de Charles d'Aspremont, et prêt à devenir le gendre du duc de Champcarville. Charles ne peut avouer sa mère sans renoncer à son amour. Heureusement, Rigobert, qui n'est autre que le souverain d'un Gérolstein quelconque, aplanit tous les obstacles et crée la charbonnière marquise de Blaguenbach. Le titre de Rigobert Ier, dont est revêtue cette ordonnance, fut accueilli par des rires ironiques qui faillirent compromettre le succès de la pièce à la première représentation.

Le livret n'était pas primitivement destiné à être mis en musique; ce n'est qu'après coup que les auteurs ont dû ménager dans la succession des scènes de la pièce quelques situations qui permissent à un compositeur d'entrer en collaboration. La part de celui-ci a été faite avec parcimonie.

Ce livret mélodramatique ne plut guère au public. L'ouverture est une valse en *ré* majeur fort gentille, avec accompagnement de triangle, et qui rappelle le motif d'un air de *l'Ambassadrice : Buvons au sultan Misapouf!* Mais, à part cette ouverture, et, au deuxième acte, le quatuor de la vente des bois, dont le finale est petillant de verve et d'esprit, le reste de la partition est d'une grande indigence.

La Charbonnière ne fut jouée qu'un petit nombre de fois.

CCCLV.

1845 (Funambules), **Ma mère l'Oie,** pantomime en douze tableaux. Succès. Pièce non imprimée.

CCCLVI.

30 décembre 1845 (Gymnase), **la Loi salique**, vaudeville en deux actes. C'est l'histoire d'une jeune reine déguisée en roi, la loi du pays excluant les femmes de la couronne. Au dénoûment, la loi salique est abolie, et la reine reprend les habits de son sexe. La grâce et la dignité de madame Rose Chéri procurèrent seules à cette pièce une apparence de succès.

CCCLVII.

30 mars 1846 (Gymnase), **Geneviève,** ou **la Jalousie paternelle**, vaudeville en un acte. Distribution : *Clérambourg*, MM. Numa; *Adrien*, Deschamps; *Geneviève*, madame Rose Chéri.

Un père qui hésite à marier sa fille, surtout à un homme qu'elle puisse aimer, parce qu'il se sent jaloux par avance d'un tel rival!... Il n'y avait que Scribe capable de choisir un tel sujet et de le traiter, non-seulement avec décence, mais de manière à désarmer tous les scrupules.

Le rôle de Geneviève est un des plus splendides fleurons de la couronne artistique de madame Rose Chéri.

CCCLVIII.

5 décembre 1846 (Gymnase), **la Protégée sans le savoir**, vaudeville en un acte. Distribution : *lord Albert*, MM. Bressant; *lord Tressillyan*, Tisserant; *Durocher*, Numa; *Crosby*, Geoffroy; *Hélène*, madame Rose Chéri.

Pièce digne de la Comédie-Française. Il n'est rien de plus chastement poétique que l'histoire de cette jeune fille *entretenue* sans le savoir : le cœur humain est analysé avec une sûreté inouïe. Le français, ordinairement si *bourgeois*, de Scribe, atteint ici, à force de naturel, à la hauteur de la poésie. Madame Rose Chéri s'incarna merveilleusement dans le rôle d'Hélène. Grand succès, qui dure encore.

CCCLIX.

14 janvier 1847 (Gymnase), **Maître Jean, ou la Comédie à la cour**, vaudeville en deux actes, avec Dupin. Il a fallu toute l'habileté, tout l'esprit des auteurs pour tirer deux actes, que l'on accepte assez volontiers, d'un sujet aussi mince et aussi dénué d'intérêt. Il eût gagné beaucoup à être resserré en un acte : ainsi, une très-jolie scène, dans la première partie, se trouvait rapprochée de la dernière moitié, fort amusante, du second acte; ainsi, le rôle original et bien fait de Numa avait plus de saillie, et des scènes languissantes disparaissaient. Telle qu'elle est, cette pièce se fit cependant écouter avec plaisir.

CCCLX.

16 janvier 1847 (Opéra-Comique), **Ne touchez pas à la reine!** opéra-comique en trois actes, en prose, avec Gustave Vaëz, musique de Xavier Boisselot. Distribution : *don Fadrique*, MM. Hermann-Léon ; *don Fernand d'Aguilar*, Audran ; *Maximus*,

Ricquier; *la reine de Léon*, mesdames Louise Lavoye; *Estrella*, Lemercier.

Le poëme est d'une grande simplicité : Fernand aime la reine; une loi défend de toucher Sa Majesté sous peine de mort. Or, Fernand a sauvé la vie de la reine, et, pour récompense, on va le tuer. Il est sauvé, grâce à un coup d'État de la souveraine, qui épouse son libérateur.

Ce livret, rempli de charmants et amusants détails, avait inspiré à Boisselot une partition digne d'être signée Auber.

On remarqua surtout les couplets : *Ne touchez pas à la reine*, et le chœur : *Reine, à qui la beauté fait une double royauté*, au premier acte; le boléro : *Pedro le muletier voyageait en Castille*, et l'air : *Fleur de beauté, suave reine*, au deuxième acte; enfin, au troisième acte, l'air de la reine : *Hélas! qui m'aimera?* et les délicieux couplets : *Il faut, en amour, craindre les discours*. Le succès fut très-grand, très-unanime. M. Boisselot, qui attendait son tour depuis de longues années, débutait par un coup de maître. Pour le récompenser, on n'a pas repris son ouvrage, acclamé cependant en province et à l'étranger. De plus, les directeurs du théâtre de l'Opéra-Comique ne lui ont jamais procuré l'occasion de se faire applaudir de nouveau.

CCCLXI.

2 février 1847 (Gymnase), **Irène, ou le Magnétisme**, vaudeville en deux actes, avec Lockroy.

Pièce agréable. Succès éphémère.

CCCLXII.

8 février 1847 (Opéra-Comique), **le Sultan Saladin**, opéra-comique en un acte, en prose, musique de Luidgi Bordèse. Distribution : *Pimprelle*, MM. Sainte-Foy; *M. Guichard*, Duvernoy; *Victor de Sénac*, Chollet; *Ledoux*, Brunet; *un brigadier*, Palianti; *madame Ledoux*, mesdames Prévost; *Estelle*, Berthe.

C'est le vaudeville du *Fou de Péronne*, joué au théâtre du Vaudeville le 18 janvier 1819, assez mal travesti en livret d'opéra. Scribe garda l'anonyme.

La musique valut à la pièce onze représentations. On y blâma l'abondance des couplets; mais les dilettanti remarquèrent une

sorte de *sérénade*, finissant en *trio*, qui dit les faits et gestes du sultan, et qui ressemblait, par le dessin mélodique, à une jolie tyrolienne d'Amédée de Beauplan, chantée au Gymnase dans une pièce de Scribe. Chollet exécutait ce morceau avec beaucoup de charme et en même temps de gaieté comique. *Le Sultan Saladin* n'a pas été imprimé.

CCCLXIII.

6 avril 1847 (Gymnase), **D'Aranda, ou les Grandes Passions**, vaudeville en deux actes. Distribution : *le comte de Volberg*, MM. Bressant; *Gabriel Blinval*, Numa; *Hortense* (*la comtesse de Volberg*), mesdames Melcy; *Maria*, Eugénie Sauvage; *Henriette* (*madame Blinval*), Désirée; *Louise*, Kœler.

Gabriel, s'apercevant de l'imagination romanesque d'Hortense, épouse de son ami de Volberg, profite de ce qu'il n'est pas connu d'elle pour jouer le rôle d'un soupirant mélodramatique. Il réussit à souhait, et lui cause tant d'ennuis et de frayeur, qu'elle renonce à jamais aux grandes passions.

Pièce bien faite et remplie de gaieté. Succès complet.

CCCLXIV.

30 avril 1847 (Gymnase), **une Femme qui se jette par la fenêtre**, vaudeville en un acte, avec Gustave Lemoine. Distribution : *M. d'Havrecourt*, MM. Ferville; *Raoul*, Deschamps; *Gabrielle*, mesdames Melcy, *la marquise Athénaïs de Lesparre*, Lambquin; *Jeanne Shoppen*, Anna Chéri (madame Lesueur).

Cette jolie pièce, qui descend en droite ligne d'*Adolphe et Clara*, a toute la grâce, la fraîcheur et l'esprit de ce type charmant; mais la plaisanterie y est parfois un peu verte, surtout dans le rôle de madame Shoppen. Grand succès qui dure encore.

CCCLXV.

30 octobre 1847 (Gymnase), **la Déesse**, vaudeville en trois actes, avec Xavier Saintine.

Nadja avait trois ans lorsqu'elle partit pour l'Inde avec son père, Mardoche, négociant en vins, et le duc Charles de Montoreau. Le vaisseau fait naufrage sur les côtes de l'Eldorado, pays dont le grand prêtre, fatigué de prêcher l'adoration des mons-

tres, a l'idée de métamorphoser Nadja en déesse. Plus tard, un bâtiment français reconduit nos exilés dans leur patrie, où, après bien des péripéties, Nadja épouse le duc de Montoreau.

La seule originalité de la pièce est la manière dont Mardoche, négociant, père de Nadja, est devenu riche. Voici comment. Le grand prêtre de l'Eldorado aimait fort le vin de Mardoche; mais le gardien de la pagode partageait ce goût, et ne se gênait pas pour puiser dans les futailles; seulement, il remplissait les vides qu'il y faisait avec du sable et des cailloux du pays. Or, ce sable et ces cailloux, c'était de l'or tout simplement.

Scribe avait pensé, dit-on, à faire de cette *Déesse* un ballet pour l'Opéra; mais la pièce avait le défaut de rappeler beaucoup trop l'histoire d'*Ozaï* la Taïtienne, que l'Opéra avait mise en scène le 26 avril 1847. M. Montigny ayant demandé à Scribe un rôle pour madame Rose Chéri, le fécond auteur donna *la Déessè*, sans espérer un grand succès. Il devinait juste : malgré le talent déployé par madame Rose Chéri, la pièce tomba.

CCCLXVI.

19 novembre 1847 (Gymnase), **Didier l'honnête homme,** vaudeville en deux actes, avec Michel Masson. Donnée sentimentale commune et vieillie. Succès d'estime.

CCCLXVII.

28 décembre 1847 (Opéra-Comique), **Haydée, ou le Secret,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *Lorédan,* MM. Roger; *Malipieri,* Hermann-Léon; *Andrea Donato,* Jourdan; *Domenico,* Ricquier; *Rafaela,* mesdemoiselles Grimm; *Haydée,* Louise Lavoye.

Sujet emprunté à une nouvelle traduite du russe par Mérimée.

La partition procède d'un genre plus élevé que celui de l'opéra-comique proprement dit. Elle a frayé la voie à des œuvres qui, sans avoir le mérite pour excuse, ont ennuyé le public débonnaire. L'art y a perdu; on ne fait que commencer à s'en apercevoir!...

Grand succès, dû aux situations dramatiques du poëme et à de belles pages musicales, qui ont inauguré la seconde manière d'Auber.

Reprise solennelle le 5 juillet 1853. Artistes : Puget, Faure, Jourdan, Ricquier, mesdames Zoé Bélia et Lefebvre.

CCCLXVIII.

22 janvier 1848 (Comédie-Française), **le Puff, ou Mensonge et Vérité,** comédie en cinq actes, en prose. Distribution : *le comte de Marignan*, MM. Régnier; *César Desgaudets*, Provost; *Albert d'Angremont*, Maillart; *Maxence de La Roche-Bernard*, Brindeau; *Bouvard*, Got; *Corine*, mesdames Allan; *Antonia*, Judith; *la comtesse*, Avenel; *la marquise*, Bertin.

Scribe avait repris son idée du *Charlatanisme*; l'ouvrage était plutôt une galerie d'originaux qu'une pièce régulière; l'esprit et les épigrammes remplaçaient l'action absente. On applaudit sans se passionner; or, la passion, au théâtre, c'est la vie, c'est le succès.

CCCLXIX.

9 février 1848 (Opéra-Comique), **la Nuit de Noël, ou l'Anniversaire,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Henri Reber. Distribution : *Albert*, MM. Mocker; *le baron de Lowembourg*, Charles Ponchard; *Léonard*, Bussine; *Pottinberg*, Ricquier; *Henriette*, mesdames Darcier; *Gertrude*, Lemercier.

Livret tiré d'une légende allemande.

Albert, garde général en expectative du baron, s'est marié à Henriette, avec laquelle il ne fait pas bon ménage, excité qu'il est, ainsi que sa femme, par une veuve de l'endroit et par le maître d'école, à qui le baron a promis sa protection s'il parvient à brouiller les deux époux. Le baron, enfermé par le pasteur dans la chapelle, où il a donné rendez-vous à Henriette, sonne la cloche pour qu'on vienne le délivrer. Or, c'est la nuit de Noël, et une légende dit que ceux qu'on rencontre près de la chapelle, dans le cimetière, en pareille circonstance, meurent dans l'année. Le hasard réunit les deux époux, qui s'attendrissent et se réconcilient, car ils se souviennent aussi que c'est le jour anniversaire de leur mariage.

Quelques caractères et quelques scènes de ce libretto sont empruntés au *Maçon*. La gaieté y fait complétement défaut. La partition fut remarquée des érudits.

Je citerai, au premier acte, le chœur des garde-chasse et la ballade, dont le refrain est repris en canon. Il y a dans ce refrain une modulation à la *tierce inférieure*, empruntée aux couplets de *Fra Diavolo : Voyez sur cette roche*, sur le mot *Tremblez!* Il y a, de plus, une imitation, dans l'ensemble qui suit, de l'octave altérée, d'un effet si pittoresque, que Mozart a mis dès la seconde mesure de l'allegro de son ouverture de *Don Giovani*.

Rien de plus délicieusement comique, au troisième acte, que l'air d'Henriette, peignant la neige qui tombe et les accents entrecoupés de la jeune femme grelottant de froid. Les traits en triples coups de langue de la flûte peignent les frissons d'une manière on ne peut plus ingénieuse.

Le duo des époux mérite aussi une mention.

Par malheur, les qualités de cette musique ne furent guère appréciées par la masse du public.

La Nuit de Noël, abandonnée après un nombre restreint de représentations, n'a jamais été reprise.

CCCLXX.

6 novembre 1848 (Opéra), **Jeanne la Folle**, opéra en cinq actes, musique de Clapisson. Distribution : *Ferdinand d'Aragon*, MM. Brémont ; *Philippe d'Autriche*, Gueymard; *don Fadrique, connétable de Castille*, Portheaut; *Gomez*, Prévost ; *Aben-Hassan*, Euzet (début); *don Alval*, Donzel ; *Jeanne de Castille*, mesdames Masson ; *Aïxa*, Grimm.

Cette pauvre reine, fatalement destinée à perdre la raison, puisqu'elle aime son mari *à la folie*, acquiert la preuve qu'elle est trompée pour Aïxa, une jeune Moresque. Dans son délire jaloux, la reine Jeanne tue Philippe, le prenant pour un des Maures révoltés qui ont envahi son palais.

Poëme lugubre, qui *enterra* une partition digne d'un meilleur sort. On reprocha à Clapisson de manquer d'haleine. En effet, la plupart de ses morceaux tournent un peu court. On applaudit pourtant vivement, au deuxième acte, la romance de Fadrique, dont le refrain est :

Et moi, sans espérance,
Je t'aimerai toujours

le duo de Ferdinand et de Fadrique, et le finale, et surtout le finale du troisième acte : *Guide nos bataillons.*

CCCLXXI.

14 novembre 1848 (Gymnase), **O Amitié! ou les Trois Époques,** vaudeville en trois actes, avec Varner. Distribution : *Mathieu*, MM. Ferville; *Léopold Gondrecourt*, Bressant; *Bernaville*, Rhozeville; *Dubuisson*, Geoffroy; *Félicien*, Ludovic; *Frédéric*, A. Landrol; *Malvina*, mesdames Eugénie Sauvage; *Madelaine*, Anna Chéri (madame Lesueur); *Cécile*, Marthe.

Cette pièce est bien faite. L'idée qui l'a inspirée est vraie... mais d'une vérité navrante !... Oui, l'amitié, quoique étant un sentiment dégagé de tout *alliage* matériel, ne résiste pas toujours à l'action du temps. Scribe a obéi à une pensée généreuse en montrant que le chaste sentiment de l'amitié se conserve *seulement* chez ceux qui n'adorent pas le *veau d'or*. L'artiste Léopold reste fidèle à ses affections, lui seul, et, au troisième acte, il réunit dans un banquet fraternel ceux que les intérêts humains séparent. Il y a là une scène qui vaut mieux qu'un long poëme, et que le public du Gymnase, ayant généralement *pignon sur rue*, n'apprécia guère. Scribe avait plus de cœur que son public, voilà tout. La province fut de son avis.

CCCLXXII.

10 février 1849 (Gymnase), **Clélia, ou les Filles du Docteur,** vaudeville en deux actes, avec Michel Masson.

Début de mademoiselle Dalloca, par le rôle de Marguerite. Petit drame sentimental à l'eau de rose, qui n'obtint qu'un succès d'estime.

CCCLXXIII.

14 avril 1849 (Comédie-Française), **Adrienne Lecouvreur,** drame en cinq actes, en prose, avec Ernest Legouvé. Distribution : *Maurice de Saxe*, MM. Maillart; *le prince de Bouillon*, Samson; *l'abbé de Chazeuil*, Leroux; *Michonnet*, Régnier; *Quinault*, Chéri; *Poisson*, Got; *Adrienne Lecouvreur*, mesdames Rachel; *la princesse de Bouillon*, Allan; *Athénaïs, duchesse d'Aumont*, Denain; *la marquise*, Bertin; *la baronne*, Favart; *madmeoiselle Jouvenot*, Bonval; *mademoiselle Dangeville*, Worms.

A la lecture devant le comité, la pièce fut reçue en silence. Scribe reprit son manuscrit, et il porta le rôle à Rose Chéri. Les choses en restèrent à ce point d'arrêt pendant six mois. Mieux conseillées, la Comédie-Française et Rachel revinrent à Scribe; on relut la pièce, et cette fois Rachel écouta avec *son âme!*

Ce rôle, composé avec une habileté extrême, fut le début de la célèbre actrice dans le drame en prose. Nulle création n'égala pour elle la personnification d'Adrienne Lecouvreur. La fable des deux pigeons et l'agonie, du cinquième acte, dépassent, — à mon gré, — tout ce que l'imagination peut rêver de plus parfait comme interprétation. Madame Plessy essaya, le 23 mai 1859, de nous rendre l'admirable type d'Adrienne, *enterré* avec Rachel. Ce fut en vain!...

CCCLXIV.

16 avril 1849 (Opéra), **le Prophète, ou les Anabaptistes,** opéra en cinq actes et dix tableaux, musique de Meyerbeer. Distribution : *Jean de Leyde,* MM. Roger (début); *Zacharie,* Levasseur; *Jonas,* Gueymard; *Mathisen,* Euzet; *le comte d'Oberthal,* Brémond; *Fidès,* mesdames Pauline Viardot-Garcia (début); *Berthe,* Castellan (début).

Œuvre promise depuis de longues années, et dans laquelle la science remplace presque toujours la mélodie. Inspiration sans portée réelle, clinquant musical. Je citerai, en ce genre, le motif chanté par Roger : *Roi du ciel et des anges!* motif vulgaire qui tourne au pont-neuf. Le fameux songe du *Prophète* et le rôle entier de Fidès doivent leur effet au mérite des interprètes. Il y a, sans doute, du talent dans la partition, mais elle n'est pas digne de l'auteur de *Robert.* L'influence du nom et de la position de Meyerbeer, et la richesse de la mise en scène, ont décidé un succès qui, sans cela, paraîtrait inexplicable.

CCCLXXV.

1er octobre 1849 (Opéra-Comique), **la Fée aux roses,** opéra-comique en trois actes, en prose, avec de Saint-Georges, musique d'Halévy. Distribution : *Atalmuc,* MM. Bataille; *Xaïloun,* Jourdan; *le prince Badel-Boudour,* Audran; *Aboulfaris,* Sainte-Foy;

Nérilha, mesdames Ugalde; *Cadige*, Mayer (madame Meillet); *Gulnare*, Lemercier.

Le magicien Atalmuc a acheté Nérilha, une ravissante esclave, et lui a donné, dans un accès d'amour, une partie de son pouvoir. Il l'a faite reine des fleurs, fée aux roses! mais à la condition de n'aimer jamais, ou, au moins, de n'en pas instruire l'homme qu'elle aurait distingué, sinon, elle deviendra à l'instant vieille et laide. Nérilha aime le prince de Delhy. Elle ne peut retenir l'aveu de sa tendresse, et la voilà métamorphosée en fée carabosse. Rassurez-vous! le baiser d'un jeune homme peut détruire le charme malfaisant, et, au dénoûment, Nérilha apparaît plus belle que jamais.

Ce poëme, à défaut d'autre mérite, offrait des situations bien tranchées, dont Halévy tira un excellent parti.

Morceaux remarqués : premier acte : *Art divin qui faisait ma gloire!* et le trio : *Voïci la belle fille*, morceau de scène bien fait et d'un excellent comique. Deuxième acte, la romance : *Oui, chaque jour je viens l'attendre*, et l'air : *Des roses, partout des roses*. Au troisième acte, les couplets : *Du sultan l'hymen se prépare*, et le duo : *Ah! monseigneur, à la vieillesse on ne saurait rien refuser*. Une modulation charmante intervient sur la demande du baiser; et puis, sur ces mots des couplets : *Au temps de la jeunesse*, Halévy a spirituellement mêlé les accents de la caducité présente avec le chant brillant de la jeunesse sur le point de revenir. C'est ravissant de fraîcheur. Beau et durable succès.

CCCLXXVI.

12 avril 1850 (Gymnase), **Héloïse et Abeilard,** ou **A quelque chose malheur est bon,** vaudeville en deux actes, avec Michel Masson.

Sujet scabreux, traité avec une gaieté de bon goût et assez habilement pour n'effaroucher personne. Succès.

CCCLXXVII.

3 mai 1850 (Grand-Théâtre de Lyon), **la Statue équestre,** à-propos en un acte, en prose, musique de Clapisson. Pièce composée pour l'érection de la statue de Napoléon, à Lyon.

Dans ce petit scénario paraissaient : un vieux soldat invalide et

oublié (Meillet); un jeune ouvrier tisseur, petit-fils du vieux soldat (madame Quidant); un négociant, maire d'un village des environs de Lyon (Dufrêne), et une chanteuse à roulades (madame Arga), rôle destiné d'abord à Louise Lavoye. On remarqua les chants éloignés qui se faisaient entendre derrière le rideau; l'introduction, dont le style était sévère; les couplets de Dufrêne, d'une jolie facture; l'air de madame Arga et le duo de Meillet et de madame Quidant.

Clapisson fut rappelé. Deux représentations. (Non imprimé.)

CCCLXXVIII.

20 juillet 1850 (Opéra-Comique), **Giralda, ou la Nouvelle Psyché,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Adolphe Adam. Distribution : *le prince d'Aragon,* MM. Bussine; *Ginès Perès,* Sainte-Foy; *don Japhet d'Atocha,* Ricquier; *don Manoël,* Audran; *la reine d'Espagne,* mesdames Meyer (madame Meillet); *Giralda,* Miolan (première création).

Reçue dès 1848, cette pièce déplaisait à M. Perrin, et, pendant deux ans, il refusa de la monter. Ce ne fut qu'en un moment de *disette* qu'il consentit à donner l'ouvrage. Il ne le joua que le moins possible, malgré le succès obtenu par *Giralda.*

Le poëme est charmant, plein de verve et de gaieté. La partition renferme d'excellentes choses. Au premier acte, la romance: *Il vaut mieux tout lui dire;* le duo d'Audran et de Sainte-Foy, où se trouve la phrase si piquante : *C'est de moins une femme, et de plus des écus!* duo bissé; deuxième acte : le duo d'Audran et de madame Miolan, avec baisers dans l'ombre, et le petit trio : *Où donc est-il, mon beau seigneur?* au troisième acte, l'air de madame Miolan, qui renferme une sorte de duo entre la voix de femme et le cor anglais, où les parties s'échangent ou se *renversent* (pour me servir d'une expression d'école).

Madame Miolan se montra charmante et aida puissamment au succès.

CCCLXXIX.

14 octobre 1850 (Comédie-Française), **les Contes de la reine de Navarre,** ou **la Revanche de Pavie,** comédie en cinq actes, en prose. Distribution ; *Charles-Quint, roi d'Espagne;*

MM. Samson; *François Ier, roi de France*, Geffroy; *Guattinara*, Régnier; *Henri d'Albret*, Delaunay; *Babiecca*, Got; *Marguerite, reine de Navarre*, mesdames Madeleine Brohan (début); *la princesse Isabelle de Portugal*, Favart; *la princesse Éléonore de Portugal*, Fix.

Cette pièce traite l'histoire avec le sans-façon habituel à Scribe. Les grandes figures de Charles-Quint et de François Ier passent à l'état de gérontes. Cette soi-disant revanche *amoureuse* de Pavie n'a pas même le mérite d'être amusante : l'esprit est rare; le sens commun, le *premier* des sens, encore plus rare.

Succès de curiosité. Chacun voulut admirer la beauté naissante de madame Madeleine Brohan. « Une Mars! » disaient les flatteurs. Par malheur, tout ce qui *brille* n'est pas or !...

CCCLXXX.

26 novembre 1850 (Opéra-Comique), **la Chanteuse voilée**, opéra-comique en un acte, en prose, avec de Leuven, musique de Victor Massé. Distribution : *Velasquez*, MM. Audran; *Perdican*, Bussine; *Palomita*, mademoiselle Lefebvre (madame Faure).

Scribe avait repris en sous-œuvre l'idée de son libretto de *Polichinelle*.

Cette chanteuse ne se fait entendre, sur les places publiques de Séville, que le visage couvert d'un voile. Elle est aimée du peintre Velasquez, qui reconnaît, au dénoûment, sa servante dans la cantatrice adorée du public.

Ce poëme est amusant. La musique, gracieuse et légère, décida un beau succès de *cent* représentations. Il y a un trio bien dialogué : *Où l'as-tu cachée?...* Le boléro : *L'air au loin retentit,* es devenu populaire; mademoiselle Lefebvre le chantait à ravir.

CCCLXXXI.

6 décembre 1850 (Opéra), **l'Enfant prodigue**, opéra en cinq actes, musique d'Auber. Distribution : *Ruben*, MM. Massol; *Azaël*, Roger; *Aménophis*, Léon Fleury; *Boçchoris*, Obin; *Canope*, Kœnig; *Manéthon*, Guignot; *Séthos*, Ferdinand Prévôt; *Nemrod*, Molinier; *Jephtèle*, mesdames Dameron; *Nefté*, Laborde; *Lia*, Plumkett; *un jeune chamelier*, Petit-Brière.

Scribe avait gâté la légende bliblique en cherchant à l'enjoliver. C'est le cas de s'écrier : *O sancta simplicitas!*

La partition manquait de *la couleur orientale* exigée par le sujet. A tous égards, elle sembla peu digne du grand talent de M. Auber : c'était *de la grande musique faite en petit musicien.*

Sévère pour l'ensemble, je citerai quelques belles pages. Premier acte, l'air de Ruben : *Toi qui versas la lumière.* Dans la seconde partie de cet air, Auber a fait usage du *glockenspiel*, ou jeu de clochettes, dont Mozart s'est servi dans *la Flûte enchantée.* Deuxième acte, romance : *Il est un enfant d'Israël;* troisième acte (mystères d'Isis), le finale; quatrième acte, couplets du chamelier : *Ah! dans l'Arabie*, bissés avec justice. Il y a encore dans cet acte un *ensemble* dramatique dont je dois signaler le motif final, déjà entendu dans l'ouverture, et qui renferme, entre ses deux apparitions, une phrase : *O jour que je déteste!* dont l'accent est pénétrant. Le grand motif dont je parle est visiblement éclos de la même inspiration que la belle ritournelle d'*Haydée : Enfants de la noble Venise!* La romance : *J'ai tout perdu, Seigneur!* mérite une mention. Le cinquième acte est très-faible.

Scribe, dans une note faisant honneur à son érudition, nous a appris que, *sans que l'on se doute de sa haute antiquité*, le culte rendu au bœuf Apis est l'origine...... de la promenade du bœuf gras!

L'Enfant prodigue fut enterré à jamais, après un nombre décent, mais restreint, de représentations.

CCCLXXXII.

28 décembre 1850 (Opéra-Comique), **la Dame de pique**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Halévy. Distribution : *le prince Zizianow*, MM. Couderc; *Constantin Nelidoff*, Boulo; *Klaremberg*, Ricquier; *André Roskaw*, Bataille; *Sowbakin*, Carvalho; *la princesse Poloska* et *Daria Dolgorouki*, mesdames Ugalde; *Lisanka*, Meyer (madame Meillet).

Le sujet de cette pièce est pris d'une nouvelle du poëte russe Pouschkine.

La princesse Daria Dolgorouki a répondu par un soufflet à une tentative amoureuse du czar Pierre III, de Russie : elle est con-

damnée à l'exil en Sibérie. Par bonheur, Daria possède une tante, la princesse Poloska, vieille, bossue et boiteuse. Daria prend le nom et les agréments de sa parente, et se réfugie au château de Polotsk. Le prince Zizianow, colonel d'un régiment qui tient garnison près de Polotsk, courtise la soi-disant vieille. Il est joueur et superstitieux, et partage la croyance populaire que la princesse possède, de mère en fille, le secret de gagner au jeu au moyen de trois cartes dont la dame de pique fait partie; secret factice, qui consistait, sous le dernier règne, en trois cartes biseautées, le trois, le dix et la dame de pique, dont l'impératrice Élisabeth se servait pour gagner à coup sûr. C'est sans doute à l'exercice de cette escroquerie que la princesse a dû la fortune fabuleuse que Zizianow voudrait bien partager. Mais il a un concurrent, Constantin, fils d'un ministre disgracié et dégradé de noblesse dans sa personne et ses descendants, et qui est tout simplement sergent. Cette rivalité amène une provocation. Constantin lève la main sur son supérieur, Zizianow, qui a refusé de se battre, sous prétexte que le père du jeune homme devait au sien trois cent mille roubles, et qu'il ne veut pas tuer son débiteur. Constantin, condamné aux travaux forcés des mines de sel, est sauvé par la princesse. Un sous-maître de mineurs, Roskaw, joueur forcené, oblige Daria à lui livrer son prétendu secret de gagner. Zizianow a entendu la conversation. Plus tard, il veut faire l'épreuve des trois cartes, et perd. Alors apparaît Daria, costumée en dame de pique : « Je viens, dit-elle, annuler la promesse de mariage arrachée par vous à la princesse, mais qui ne saurait être valable, puisqu'elle n'est pas signée par elle. — Eh qui donc l'a signée ? s'écrie le colonel. — Moi ! » répond Daria en se démasquant. Pierre III est mort; elle peut se montrer. La mémoire du père de Constantin est réhabilitée, grâce à une lettre arrachée à Zizianow par Daria, qui épouse enfin celui qu'elle aime.

Ce livret, très-mouvementé et conduit avec une prestigieuse adresse, ne put échauffer la verve du maëstro. Sa partition est une *erreur* musicale. Je signalerai pourtant, au premier acte, le chœur d'introduction des mineurs :

Un verre de genièvre
Vous réchauffe le cœur...

la romance : *Quand la blanche neige s'étend dans les champs*, et la sérénade russe pittoresque, où chaque instrument donne sa note successivement, comme cela se pratique dans les musiques militaires de la Russie ; au deuxième acte, les deux romances qui s'enchevrêtent savamment en échos, et le grand duo du *talisman*, entre Roskaw et la princesse : *Allons, lâche, et que cette liqueur...;* enfin, au troisième acte, les couplets : *Non-seulement je suis bossue....*, et le final ou scène du jeu : *Plaisirs des vieux ! joyeux délire !* morceau bien réussi.

Ainsi que je l'ai dit, et par une exception très-rare, la partition, ici, a sinon *tué* le poëme, au moins métamorphosé en succès de simple estime un triomphe assuré avec une autre musique.

CCCLXXXIII.

28 décembre 1850 (Gymnase), **la Fille du roi René, ou le Val des Fées,** drame-vaudeville en deux actes, avec Gustave Lemoine.

C'était une nouvelle *Valérie*, représentée très-dignement par madame Rose Chéri. Le plus grand défaut de cette pièce, qu'on eût pu appeler *l'Aveugle sans le savoir*, était de ne montrer l'héroïne que dans trois scènes sur deux actes. Le premier acte, tout entier de préparation, parut complétement inutile. L'ouvrage tomba lourdement le premier soir. Il fut réduit en un acte, le 30 décembre, par Gustave Lemoine, qui n'avait pas collaboré à *la Fille du roi René*. Le résultat consista en une faible série de représentations. Scribe garda l'anonyme.

CCCLXXXIV.

25 février 1851 (Théâtre-Italien), **la Tempesta** (*la Tempête*), opéra-seria en deux actes, précédé d'un prologue, d'après Shakspeare, paroles françaises de Scribe, traduites en italien par Giannone, musique d'Halévy. Distribution : *Alphonse, roi de Naples*, MM. Morino ; *Prospero, duc de Milan*, Colini ; *Antonio*, Soldi ; *Ferdinand, prince de Naples*, Gardoni ; *Caliban*, Lablache ; *Miranda*, mesdames Sontag ; *Trinculo, Stephano, matelots*, et *Sycorax*, Ida Bertrand ; *un esprit de l'air*, Giuliani ; *Ariel*, Rosati, danseuse (début).

Cet ouvrage avait été traduit en vers anglais et représenté au théâtre de Sa Majesté, à Londres, le 8 juin 1850, en trois actes et prologue. Même distribution, à l'exception des rôles suivants : *Ferdinand*, M. Beaucardé; *Sycorax*, mesdames Parodi; *Ariel*, Carlotta Grisi. Le deuxième acte est de l'invention de Scribe. Les auteurs obtinrent une brillante ovation à Londres. Halévy parut sur la scène, et Scribe, qui se cachait dans une loge d'avant-scène, fut obligé d'avancer la tête pour saluer le public.

Un fait qui prouve le tact du maëstro, c'est l'emploi, dans l'introduction et encore au commencement et à la fin de l'opéra, du *Docteur Arne*, mélodie chère aux Anglais.

Les Parisiens accueillirent avec faveur cette belle partition. La prière du prologue, le trio, et le duo : *Qual mai diva*, chanté par Gardoni et madame Sontag, au premier acte; le duo de Lablache et de madame Sontag, et la bacchanale du second acte, où triomphait Lablache, sont des pages dignes du maître qui les a signées.

CCCLXXXV.

17 mars 1851 (Comédie-Française), **Bataille de dames**, ou **un Duel en amour**, comédie en trois actes, en prose, avec Ernest Legouvé, distribution : *Henri de Flavigneul*, Maillart; *Gustave de Grignon*, Régnier; *le baron de Montrichard*, Provost; *la comtesse d'Autreval*, mesdames Allan ; *Léonie*, Fix.

Ce duel a lieu entre la tante et la nièce, deux femmes charmantes, luttant d'amour et de noblesse de cœur, pour sauver un proscrit qu'*on* adore. La jeunesse l'emporte. Mais, comme la comtesse a bon air encore dans sa défaite! A elle les honneurs de la guerre, sinon la victoire!

En écoutant la pièce, il semble que Scribe *parle* la langue si châtiée de Marivaux; mais, à la lecture, on s'aperçoit bien qu'il ne l'*écrit* pas : illusion d'optique de la scène.

Bataille de dames est restée au répertoire. Madame Plessy y a trouvé un de ses meilleurs rôles.

CCCLXXXVI.

10 avril 1851, **les Malheurs heureux**, proverbe en trois parties, en prose, publié dans *le Constitutionnel*.

CCCLXXXVII.

16 mai 1851 (Opéra), **Zerline, ou la Corbeille d'oranges,** opéra en trois actes, musique d'Auber. Distribution : *le prince de Roccanera,* MM. Merly (début); *le marquis de Buttura,* Lyon; *Rodolfe,* Aimès; *la princesse de Roccanera,* mesdames Dameron; *Gemma,* Nau; *Zerline,* Alboni.

Zerline, marchande d'oranges, a été la maîtresse du prince Roccanera, ministre et beau-frère du roi de Naples. Elle lui a donné une fille, Gemma, que le prince élève sous le nom de sa nièce ; puis Zerline a été enlevée par un corsaire. Quinze ans se sont écoulés. Zerline reparaît au moment où sa fille va épouser, contre son gré, le marquis de Buttura, amant de la femme du prince, ce qui désespère l'officier Rodolfe, qui a protégé Zerline, menacée par ses anciennes rivales, les marchandes d'oranges. Heureusement, Zerline a été chargée de porter une orange à Buttura, comme signal de rendez-vous ; et, à la faveur d'un bal masqué, elle charge Gemma, déguisée en marchande, de présenter à la princesse et à son amant le fruit attendu, en leur disant : « Je sais tout ! » Les coupables consentent au mariage de Gemma avec Rodolfe.

Livret au-dessous de la critique. La partition est d'une faiblesse extrême, à part les morceaux suivants : au premier acte, le cantabile de l'air d'entrée de l'Alboni : *O Palerme! ô Sicile!* au deuxième, la romance : *Souviens-toi de nos heureux jours;* au troisième, les couplets : *Que rien ne vous inquiète,* (reproduits dans *Marco Spada,* avec ces paroles : *Vous pouvez soupirer!*) et l'air final : *Victoire! Ah! quelle ivresse!* admirablement chanté par l'Alboni.

La pièce obtint quatorze représentations, grâce au talent de cette cantatrice.

Un critique musical a remarqué que l'allégro, en *si* bémol, de l'ouverture, rappelait, à s'y tromper, la fameuse chanson : *Toi, qui connais les hussards de la garde.*

CCCLXXXVIII.

3 juillet 1851 (théâtre de Sa Majesté, à Londres), **Florinda,**

ou **les Maures en Espagne,** opéra italien en quatre actes, musique de Sigismond Thalberg. Distribution : *le comte Julien*, MM. Lablache; *Rodrigo*, Calzolari; *Favila,* Sims Reeves; *Manuzza*, Coletti ; *Florinda*, mesdames Sophie Cruvelli; *un page*, Marie Cruvelli (début).

Le sujet est l'invasion des Maures en Espagne.

Le libretto avait été originairement écrit, assure-t-on, pour Gomis, et destiné à l'Opéra.

La légende fameuse de Rodéric, dernier roi des Goths, et de son funeste amour pour la fille du comte Julien, qui, voulant se venger du roi, livre l'Espagne aux Arabes, tel est le canevas emprunté au romancero par le poëte. On conçoit qu'un Espagnol ait reculé devant ce triste épisode de l'histoire de son pays. Thalberg a été plus hardi ; mais il a voulu trop faire et trop vouloir. Il en résulte une certaine monotonie dans la facture et une certaine fatigue pour le public.

Ajoutez que les tons mineurs dominent dans la partition, et qu'il eût été possible de jeter dans les nuances plus de variété. En un mot, la musique est savante, mais on y cherche l'inspiration.

CCCLXXXIX.

27 septembre 1851 (Théâtre-Lyrique), **Mosquita la sorcière,** opéra-comique en trois actes, en prose, avec Gustave Vaëz, musique de Xavier Boisselot. Distribution : *don Manoël*, MM. Michel; *Pablo,* Horace Menjaud; *Gallardo,* Grignon père; *Carasco,* Leroy; *Morellos,* Wilhem; *Mosquita,* mesdames Rouvroy; *Benita,* Mendez; *Dolorès,* Vadé mère.

Ce libretto renferme un mélange de situations de *Don Juan*, du *Comte Ory*, des *Diamants*, de *la Sirène* et de *Giralda*.

Fernande voulant corriger son cousin, le fils du vice-roi du Mexique, qui est surtout *le roi du vice*, et le punir d'avoir refusé sa main, prend le costume et les allures de la bohémienne Mosquita. Elle réussit à souhait. Sa voix, son esprit, sa coquetterie, s'exerçant sous divers déguisements, rendent tour à tour le jeune homme amoureux et furieux; mais ce que l'esprit a blessé, le cœur le guérit. Mosquita, attendrie, pardonne et épouse son cousin.

Ce livret offrait des situations musicales bien tranchées, ce qui est un mérite.

La partition parut remarquable. Je citerai, au premier acte, les couplets de Mosquita : *C'est Mosquita la sorcière;* un chœur très-brillant, et le finale, où se trouve la chanson bachique : *Mes amis, buvons! que le vin petille!* dont le refrain : *Et mon dernier verre et mon dernier jour,* est plein de franchise et d'entrain. Dans les couplets de Benita : *Bouquet de mariée,* qui ouvrent le second acte, on dirait que Boisselot s'est inspiré d'un air de danse du XVI[e] siècle, intitulé *la Romanesca.* Il y a encore dans cet acte un chœur rempli de verve et de gaieté, qui rappelle le *fin ch' han del vino* du *Don Juan* de Mozart; et le trio final, d'un style large et dramatique : *Allons! il faut me suivre à l'instant en prison.* Au troisième acte, on remarqua le beau duo des amants : *Que me veux-tu?* morceau de passion, de science et de déclamation bien sentie et vraiment inspirée. Sur le chant de longue haleine, en *mi* mineur, et dit par Manoël, ces mots : *Il m'aime!* jetés avec obstination par Mosquita sur le tissu mélodique, sont d'un excellent effet dramatique.

Cet opéra, donné pour la réouverture du théâtre de l'Opéra-National (Théâtre-Lyrique), obtint un beau succès. Il n'a cependant pas été repris.

CCCXC.

9 février 1852 (Gymnase), **Madame Schlick,** vaudeville en un acte, avec Varner. Sujet usé et banal, absence de gaieté. Petite réussite. Scribe garda l'anonyme.

CCCXCI.

23 avril 1852 (Opéra), **le Juif errant,** opéra en cinq actes et dix tableaux, musique d'Halévy. Distribution : *Ashvérus (le Juif errant),* MM. Massol; *Nicéphore, empereur d'Orient,* Obin; *Léon,* Roger; *l'ange exterminateur,* Chapuis; *Ludgers,* Depassio; *Manoël,* Canaple; *Andronic,* Guignot; *Jean,* Noir; *Arbas,* Goyon; *le guetteur de nuit,* Merly; *Théodora,* mesdames Tédesco; *Irène, fille de Baudouin comte de Flandre,* Emmy Lagrua (début); *une dame d'honneur,* Petit-Brière.

Le poëme, dont l'action était placée au commencement du

XIII[e] siècle, ne manquait pas d'intérêt. Ce singulier épisode d'un empire latin jeté pour quelques années, par le caprice de la guerre des croisades, sur le siége même de l'empire grec, avait le mérite d'offrir à Scribe des splendeurs et des péripéties encore intactes jusqu'à lui.

« Halévy, disait un critique, a parfois des élans qui remuent les masses; il sait trouver des effets de procédé qui ont les allures de l'originalité : c'est là son art. Il est grand dans ses récits; il a de la couleur, de la hardiesse dans ses ensembles. Cette manière de briser le chant et de faire de la phrase musicale une sorte de marqueterie est un système à lui. »

C'est justement ce système, poussé à l'excès, qui, malgré la richesse inouïe de la mise en scène, n'a valu au *Juif errant* que cinquante-deux représentations en *deux* ans. On distingua, au premier acte : le *couvre-feu,* chanté par Merly, et le chœur sur ces paroles : *De par le bourgmestre, de par nos échevins;* la scène symphonique de l'entrée du juif et le finale du deuxième acte. Il se trouve dans ce morceau un effet mélodique qui semble une réminiscence de l'entrée de Sapho, au deuxième acte de l'opéra de Gounod. Le duo du troisième acte : *Le ciel nous a réunis*, est très-beau.

CCCXCII.

Mai 1852 (théâtre de La Haye), **le Vieux Château,** opéra-comique en un acte, en prose, musique de Van der Doës, pianiste du roi des Pays-Bas. Ouvrage couronné par le jury au concours précédent. Artistes principaux : Max, Anthiome, Jean Lenoir, Comte. — Succès.

CCXCIII.

4 novembre 1852 (Opéra-Comique), **les Mystères d'Udolphe,** opéra-comique en trois actes, en prose, avec Casimir Delavigne, musique de Clapisson. Distribution : *le comte Udolphe,* MM. Lemaire; *l'amiral de Norby,* Coulon; *Arved de Norby,* Dufrêne; *Suzanne,* mesdames Révilly; *Christine Udolphe,* Miolan; *Éva,* Meillet.

Sujet emprunté au roman anglais d'Anne Radcliffe. L'exposi-

tion rappelle celle de *Rhadamiste et Zénobie*, tragédie de Crébillon.

La presse s'égaya sur le compte de ce poéme, qu'elle soupçonna, avec quelque raison, être un *ours* retrouvé par les auteurs et datant de leur adolescence dramatique. La musique, souvent remarquable, de Clapisson, et le talent de madame Miolan ne purent conjurer l'ennui causé par le scenario. La pièce ne fut jouée que sept fois. L'œuvre du maëstro contenait pourtant de très-bonnes choses. Au premier acte, les couplets d'Udolphe : *Au siècle de nos bons aïeux* (bissés); au deuxième, l'air de madame Miolan : *Au prix du bonheur de ma vie*, qui a reparu dans *la Fanchonnette*, avec ces paroles : *Allons, pauvrette! allons, courage!* le finale, qui rappelle, pour la situation, le chœur de *Camille*, de Dalayrac; et, au troisième acte, l'air d'entrée de madame Miolan : *Ah! dans ma douleur mortelle!* où Clapisson s'est inspiré d'un motif de *la Flûte enchantée*, de Mozart, et d'une charmante pédale de cor, qui se trouve dans *le Muletier*, d'Hérold, au moment du sommeil.

CCCXCIV.

21 décembre 1852 (Opéra-Comique), **Marco Spada**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *le prince Osorio*, MM. Carvalho; *le comte Federici*, Boulo; *le comte Pepinelli*, Couderc; *le comte de Torrida* (*Marco Spada*), Bataille; *Geronio*, Nathan; *Gianetti*, Lejeune; *Fra Borromée*, Bussine; *la marchesa Sampietri*, mesdames Andréa Favel; *Angela de Torrida*, Caroline Duprez (début).

La Confession du Brigand, d'Horace Vernet, a donné l'idée de cet opéra. Une scène du dernier acte reproduit le tableau du peintre.

Ce Marco Spada est un chef de voleurs *grand seigneur*. Frappé par la balle d'un soldat du pape, il meurt en reniant sa fille, qu'il idolâtre, pour ne pas empêcher le mariage de cette dernière avec le neveu du gouverneur de Rome.

On appela ironiquement cet opéra : *Fra Domino, ou les Diamants de la Sirène*, faisant ainsi allusion aux réminiscences dont il fourmille.

La partition n'est qu'estimable. On doit citer, au premier acte, l'air de basse : *Ah! ton doux sourire vient m'ouvrir le ciel!* et un sextuor; au deuxième, les couplets : *Vous pouvez soupirer, vous pouvez espérer*, dont le chant est élégant et coquet. Cette jolie mélodie avait déjà été applaudie au troisième acte de *Zerline, ou la Corbeille d'oranges*, sur ces paroles : *Que rien ne vous inquiète;* puis vient un duo qu'Angela et la marchesa chantent au bal du gouverneur. C'est une déclaration d'amour adressée, en russe, à une jeune beauté qu'on prend pour une Moscovite, et qui y répond en anglais. Une seconde déclaration est faite en italien; mais, pour se comprendre, amoureux et belle finissent par parler français. Cette donnée neuve et originale a fourni à Auber une occasion de briller. Au troisième acte, je mentionnerai encore le chœur des brigands, qui a le caractère énergique et féroce voulu par la situation. Il y a bien dans ce chœur quelque petite réminiscence de *Fra Diavolo;* mais c'est un écho agréable dont le poëte a, d'ailleurs, donné la réplique au maëstro.

Cet opéra eut du succès. Il a été mis en ballet et représenté à l'Opéra, le 1er avril 1857, sous le titre de *Marco Spada, ou la Fille du bandit*, ballet en trois actes et cinq tableaux, avec Mazilier, musique d'Auber. Artistes : Lenfant, Petipa, Mérante, Segarelli, Coralli, Berthier; mesdames Ferraris, Rosati. — Réussite.

CCCXCV.

28 avril 1853 (Opéra-comique). **la Lettre au bon Dieu**, opéra-comique en deux actes, en prose, avec de Courcy, musique de Gilbert Duprez. Distribution : *Léopold de Ronsberg*, MM. Jourdan; *Gollenback*, Ricquier; *Pinck*, Sainte-Foy; *Charlotte*, mesdames Duprez; *Henriette*, Meillet.

Ce libretto est un véritable enfantillage.

Henriette jette dans le tronc des pauvres une lettre qu'elle adresse au bon Dieu, pour obtenir un mari. Léopold, fils de l'ancien seigneur du pays et exilé depuis longtemps, revient dans ses foyers. Il se fait reconnaître du notaire, qui, désireux de montrer à son maître les faibles ressources de sa commune, fait ouvrir le tronc. La lettre naïve d'Henriette, qui a offert géné-

reusement l'hospitalité à Léopold, émeut ce dernier, et il épouse la jeune fille.

Partition aussi naïve que l'intrigue de la pièce.

« Elle est peut-être, disait *la Gazette*, un peu trop surchargée d'instrumentation et trop pauvre de motifs. On y remarque l'air d'Henriette : *Qui donc m'aimera?* le duo de rupture, entre Pinck et Charlotte, et le chœur des prétendants. »

Quelques représentations seulement.

CCCXCVI.

1er septembre 1853 (Opéra-Comique), **le Nabab**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec de Saint-Georges, musique d'Halévy. Distribution : *lord Evandale*, MM. Couderc; *Arthur*, Ponchard; *le baronnet John Cliffort*, Mocker; *Toby*, Bussine; *Corilla* (*lady Evandale*), mesdames Andréa Favel; *Dora*, Miolan.

Le premier acte est une réminiscence de *l'Ennui*, vaudeville de Scribe.

Lord Evandale, le nabab, atteint du spleen, va s'empoisonner, lorsque son médecin, Cliffort, revient exprès du Caucase pour essayer de le guérir. Voici sa consultation : le malade dira adieu aux Grandes-Indes, à ses richesses, et surtout à Corilla, sa femme, qui, du reste, s'en consolera aisément avec son cousin, sir Arthur. Il ne prendra sur lui que cinquante guinées, et il s'arrangera pour vivre pendant un an avec cette modeste somme en Angleterre. L'année expirée, le malade sera radicalement guéri. Sur ces entrefaites, Dora se présente et supplie lord Evandale de lui donner vingt guinées pour retourner en Angleterre rejoindre son oncle, manufacturier de tabac. Le lord, sans regarder la jeune fille, lui jette sa bourse. C'est précisément chez ce manufacturier que nous retrouvons Evandale, ouvrier, sous le nom de Georges Preston, et épris de Dora, qu'il va épouser croyant sa femme morte, lorsque celle-ci revient. Comment faire? Heureusement Cliffort est là. « Prends cette lettre, dit-il à son ami, remets-la à ta femme, et elle partira aussitôt. Corilla est bigame, et Clifford est son premier mari.

Il n'y a rien à dire de ce libretto, sinon qu'il est d'une honnête médiocrité.

La musique est on ne peut plus faible. En cherchant bien, je citerai, au premier acte, l'air de Dora, conçu dans le genre de celui des *Mousquetaires*. La rentrée du motif sur ces paroles: *Léger navire*, est neuve et imprévue. Au deuxième acte (le meilleur de la partition), les couplets du tabac (bissés), et l'air de Bussine, en *mi* majeur : *Pour toi, mon estime est grande*, qui renferme un passage en roulades où le chanteur reproduit d'une façon très-originale les traits les plus difficiles du violon (bissé); et, au troisième acte, comme excentricité, l'air du pays de Galles, où Bussine, madame Miolan et les chœurs imitaient les aboiements d'une meute. On voit que *Barkouf* a des ancêtres.

Le Nabab ne fit pas recette et disparut à jamais.

CCCXCVII.

6 février 1854 (Comédie-Française), **Mon Étoile**, comédie en un acte, en prose. Distribution : *M. Kerbennec*, MM. Provost; *Édouard d'Ancenis*, Bressant (début); *M. de Paimpol*, Régnier; *Hortense Kerbennec*, mesdames Fix; *Josseline*, Valérie.

Pièce reçue d'abord au Gymnase, et qui suivit Bressant à la Comédie-Française.

M. Charles de Boigne intenta un procès à Scribe, prétendant que la pièce était une reproduction d'un feuilleton de lui et qu'il demandait à partager les droits d'auteur; mais le tribunal civil de la Seine, 1re chambre, le déclara mal fondé dans sa demande. Charles de Boigne se vit débouté et condamné aux dépens, le 2 juin 1854.

La pièce est si dénuée d'invention, qu'on s'explique difficilement une pareille réclamation.

Mon Étoile n'eut une *ombre* de succès que grâce au talent de Bressant.

Le scénario fut composé par M. Dupin, qui garda l'anonyme. Scribe lui donna mille francs à titre d'indemnité.

CCCXCVIII.

16 février 1854 (Opéra-Comique), **l'Étoile du Nord**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique de Meyerbeer. Distribution : *Peters Michaeloff*, MM. Bataille; *Georges Skawronski*,

Jourdan; *Danilowitz*, Mocker; *Gritzenko*, Hermann Léon; *maître Reynolds*, Nathan; *le général Tchérémételf*, Duvernoy; *le colonel Yermoloff*, Carvalho; *Ismaïloff*, Riquier-Delaunay; *Catherine*, mesdames Duprez; *Prascovia*, Lefebvre; *Nathalie*, Lemercier; *Ekimonna*, Decroix.

Le nœud principal de l'intrigue d'*Henriette*, drame en trois actes, en prose, de mademoiselle Raucourt, représenté à la Comédie-Française, le 1er mars 1782, se trouve reproduit dans *l'Étoile du Nord*.

Le poëme est très-bien fait. Quant à la partition, c'est celle du *Camp de Silésie*, joué à Berlin en 1842. Elle a été revue et *augmentée* par l'auteur.

On y trouve quelques pages musicales d'une réelle valeur, entre autres, *la marche sacrée*. Mise en scène splendide, cantatrices en vogue se relayant complaisamment; tout cela réuni a déterminé une vogue de plus de deux cents représentations. La postérité ne partagera pas, je crois, l'engouement des contemporains; *l'Étoile* filera, et Grétry et Boïeldieu resteront immortels. *O sancta simplicitas !*

CCCXCIX.

5 juin 1854 (Opéra-Comique), **la Fiancée du Diable**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Hippolyte Romand, musique de Victor Massé. Distribution : *le marquis Léonard de Langeac*, MM. Couderc; *messire Matéo*, Bussine; *Andiol Guillemard*, Puget; *Pistoia*, Sainte-Foy; *Gillette Guillemard*, mesdemoiselles Lemercier; *Catherine Bazu*, Boulart.

Le marquis de Langeac a propagé le bruit que Catherine a été fiancée à Satan par son père, qui voulait échapper ainsi à la misère. Le but du marquis est de posséder Catherine; mais ses ruses sont déjouées, et la jeune fille épouse l'armurier Andiol, qu'elle aimait. Quant au marquis, qui avait signé une promesse de mariage à Gillette, sœur d'Andiol, il est obligé de faire honneur à sa signature.

Poëme médiocre, musique travaillée avec effort : on eût dit que l'haleine manquait au maëstro pour remplir le cadre des trois actes. Je citerai néanmoins, au deuxième acte, l'air de Catherine :

Ah! qu'on a de peine à trouver un mari! un autre air de la même, qui offre une légère réminiscence de la valse du ballet de *Giselle;* les couplets avec accompagnement de clochettes (bissés); et, au troisième acte, le duo du marquis et de Gillette.

Succès d'estime. Un petit nombre de représentations.

CCCC.

18 octobre 1854 (Opéra), **la Nonne Sanglante,** opéra en cinq actes, avec Germain Delavigne, musique de Charles Gounod. Distribution : *le comte de Luddorf,* MM. Merly; *le baron de Moldaw,* Guignot; *Rodolfe,* Gueymard; *Pierre l'Ermite,* Depassio; *Fritz,* Aimès; *Norbert et Arnold,* Kœnig; *Agnès,* mesdames Poinsot; *la Nonne Sanglante,* Wertheimber; *Urbain,* Dussy; *Anna,* Dameron.

Poëme *monocorde,* emprunté à un épisode du *Moine,* roman anglais de Lewis, et refusé tour à tour par Meyerbeer, Berlioz, Thomas, Grisar, Verdi et Félicien David. La partition est jusqu'ici, à mon avis, le chef-d'œuvre de Gounod.

Je citerai, à l'appui de cette opinion, le chant de la croisade, la ballade de la nonne, dont le couplet, du mode mineur, dit par mademoiselle Wertheimber, est répété en majeur par Gueymard, au premier acte; l'admirable symphonie fantastique qui précède le deuxième acte; l'air du ténor, au troisième : *Un air plus pur, un ciel d'azur,* et plusieurs chœurs écrits de main de maître.

Cet ouvrage si remarquable fut abandonné après la onzième représentation. La recette s'était élevée, ce soir-là, à la somme de 6,598 fr.!...

Je sais bien qu'on allégua pour prétexte le congé de mademoiselle Wertheimber; mais on eût pu la doubler, ce me semble.

C'est en agissant ainsi que les directeurs découragent le *vrai* talent, modeste de sa nature.

CCCCI.

15 janvier 1855 (Comédie-Française), **la Czarine,** drame en cinq actes, en prose. Distribution : *le czar Pierre I*er, MM. Beauvallet; *Menzikoff,* Geffroy; *le comte Sapieha,* Bressant; *Villerbeck,*

Louis Monrose; *Akenski*, Maubant; *la czarine Catherine*, mesdames Rachel; *Olga*, Fix.

Dans la courte préface qui précède la pièce imprimée, Scribe avoue qu'il a emprunté *textuellement* des détails à l'*Histoire de la Russie et de Pierre le Grand*, par Philippe-Paul, comte de Ségur.

Cette pièce, d'une grande froideur et surtout peu amusante, ce qui est rare chez Scribe, n'offrait, à l'exception d'une scène, aucun de ces élans passionnés qui allaient si bien à Rachel.

La Czarine, jouée dix-huit fois, n'a jamais été reprise. Rachel étalait de splendides costumes. On m'a raconté dans le temps une petite historiette bien piquante au sujet de ces costumes; mais je ne répète pas, moi, les histoires de ce genre-là.

CCCCII.

2 juin 1855 (Opéra-Comique), **Jenny Bell**, opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *le duc de Greenvich*, MM. Faure; *lord Mortimer, sous le nom de William Kernéguy*, Riquier-Delaunay; *George Leslie*, Couderc; *Dodson*, Sainte-Foy; *Jenny Bell*, mesdames Duprez; *Henriette*, Boulart.

Scribe avait voulu, comme livret, donner une sœur à *l'Ambassadrice*. Cette Jenny Bell est une cantatrice anglaise, aimée de Mortimer, qui, pour elle, refuse de contracter un riche mariage. Le duc de Greenvich, père de Mortimer, vient prier Jenny d'user de son ascendant pour engager le jeune homme à obéir aux vœux de sa famille. Jenny, qui a reconnu dans le duc l'homme qui l'a jadis arrachée à la misère et dont la bonté l'a faite ce qu'elle est, se dévoue, mais en vain, car Mortimer est près de s'empoisonner par désespoir. Le duc consent alors au mariage de son fils avec Jenny Bell.

Ce poëme rappelle *Sullivan*, comédie de Mélesville, où il n'y a que le sexe de changé, et *Tiridate*, vaudeville de Narcisse Fournier, dont la donnée (resserrée en un acte) est absolument la même que celle de l'opéra.

On doit reprocher au troisième acte un peu d'embarras, et, ce qui semblera peut-être se contredire, une trop grande vulgarité de moyens pour amener la situation dramatique du dénoûment.

Partition estimable seulement. Le finale du premier acte est

bien traité, mais le dessin mélodique de ce morceau rappelle la ritournelle des couplets : *Jeunes amants, cueillez des fleurs*, de *la Jambe de bois, ou l'Amour filial*, opéra de Gaveaux. Nous trouvons, au deuxième acte, l'air : *Pour calmer vos chagrins*, dans lequel Faure paraphrase la citation de ces deux vers de *la Coquette corrigée*, comédie de Lanoue :

« Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot;
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot. »

Il faut avouer cependant que la cabalette de cet air ne répond pas au cantabile. Il s'y trouve un passage, d'un assez grotesque effet, sur la conjonction alternative *ou*, dans ce vers :

« Amants ou maris, taisez-vous! »

Le finale rappelle le caractère fougueux et si énergiquement rhythmé de l'ouverture et du chœur des pirates, de *Zampa*. Le cantabile du troisième acte, sur le chœur de *God save the King!* est un morceau d'un bel effet et traité à la manière du cantique du *Domino noir*. Des variations sur le *Rule Britania : Sur un fragile esquif*, méritent des éloges.

Madame Duprez se livrait à une brillante vocalise, accompagnée à l'unisson, et d'une façon neuve, par la clarinette, qui se livrait à la même évolution à l'octave, dans ce qu'on nomme le chalumeau de l'instrument. Cela était nouveau, original et agréable.

Jenny Bell obtint une honnête série de représentations.

CCCCIII.

8 juin 1855 (Opéra-Comique), **Jacqueline**, opéra-comique en un acte, en prose, avec Léon Battu, musique du comte d'Osmond et de Jules Costé. Distribution : *Gervais*, MM. Bussine; *Polycarpe*, Sainte-Foy; *Mandrillon*, Nathan; *Jacqueline*, mesdames Lefebvre; *madame Besançon*, Félix.

Cet opéra, joué au Théâtre-Italien le 15 mai 1855, au profit de la Société des secours à domicile, fut représenté, *par ordre*, à l'Opéra-Comique.

Le livret rappelait deux pièces du théâtre du Vaudeville : *le Capitaine Roland* et *Méridien*. C'est l'histoire d'un homme qui croit avoir un fils, quand il n'est père que d'une fille.

Quelques scènes plaisantes et des morceaux facilement écrits constituaient le mérite de cet ouvrage; mais, par le fond du sujet, et plus encore par le ton du dialogue, il semblait destiné à une autre scène que celle du théâtre de l'Opéra-Comique. Scribe garda l'anonyme. On applaudit les couplets de mademoiselle Lefebvre.

La pièce, jouée deux fois, n'a pas été imprimée.

CCCCIV.

13 juin 1855 (Opéra), **les Vêpres siciliennes**, opéra en cinq actes, avec Charles Duveyrier, musique de Verdi. Distribution : *le comte Guy de Montfort*, MM. Bonnehée; *le sire de Béthune*, Coulon; *le comte de Vaudemont*, Guignot; *Henri Nota*, Gueymard; *Jean Procida*, Obin; *Danieli*, Boulo; *Thibault*, Aimès; *Robert*, Marié; *Mainfroid*, Kœnig; *la duchesse Hélène d'Autriche*, mesdames Sophie Cruvelli; *Ninetta*, Sannier.

La scène se passe à l'époque de la conspiration formée par Procida pour chasser les Français de la Sicile. Henri, fils du vice-roi, est au nombre des conjurés. Sa maîtresse, la duchesse Hélène, refuse de l'épouser, ce qu'elle pourrait faire, grâce à la clémence du vice-roi, car elle a appris que son mariage avec Henri sera le signal du massacre, qui a lieu malgré ce refus. A la chute du rideau, les conjurés se précipitent à la fois sur Montfort, Henri et Hélène.

Scribe affirme, dans une notice qui précède la pièce, que le massacre connu sous le nom de *Vêpres siciliennes* n'a jamais eu lieu.

Le livret, rempli de situations dramatiques, a bien inspiré Verdi. La partition est d'une haute valeur.

Je citerai, au premier acte, la cavatine de la Cruvelli : *Au sein des mers;* au deuxième, le cantabile de l'air de Procida : *Palerme! ô mon pays!* qui est une des grandes pages écrites par Verdi; et le finale. Le duo du troisième acte : *Je n'en puis revenir*, est fort beau. Montfort, parlant de son fils, dit :

Quand ma bonté, toujours nouvelle,
L'empêchait d'être condamné...

On y applaudit cette magnifique pensée, placée dans la bouche du même personnage :

Pour moi, quelle ivresse inconnue!

Le finale du troisième acte : *Coup terrible qui m'accable!* ne le cède en rien à celui du second, et la sicilienne de la Cruvelli, au cinquième : *Merci, jeunes amies*, est devenue populaire à juste titre.

Cet opéra a fourni une belle carrière

CCCCV.

23 février 1856 (Opéra-Comique), **Manon Lescaut**, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, en prose, musique d'Auber. Distribution : *le chevalier Desgrieux*, MM. Puget; *le marquis d'Hérigny*, Faure; *Lescaut*, Beckers : *Gervais*, Jourdan; *M. Durozeau*, Lemaire; *un sergent*, Duvernoy; *M. Renaud*, Nathan; *Manon Lescaut*, mesdames Cabel (début); *Marguerite*, Lemercier; *madame Bancelin*, Félix; *Zaby*, Zoé Bélia.

Sujet tiré du roman de l'abbé Prévost. Dans le libretto, l'héroïne perd en intérêt dramatique et en sympathie ce qu'elle gagne en vertu et en prétendue innocence, par l'espèce de purification qu'on lui a fait subir. Ce n'est plus une Dame aux camélias, mais ce n'est pas non plus une Lucrèce, et ce caractère, tracé d'une main indécise, est inférieur à celui de la *Manon* de Prévost.

La musique, sans être à la hauteur des chefs-d'œuvre d'Auber, a de la facilité et de la grâce.

Je citerai surtout, en ce genre, la bourbonnaise chantée par madame Cabel, au deuxième acte : *C'est l'histoire amoureuse*, devenue populaire à juste titre; au troisième acte, les couplets: *Mam'sell' Zizi*, qui font involontairement songer aux couplets du chamelier dans *l'Enfant prodigue*, et le délicieux quatuor à mi-voix : *Du courage!* qu'on ne peut écouter sans penser au trio du *Pré aux Clercs*. Le dernier tableau, celui des savanes, tout entier en musique, est une page magistrale dont l'agonie de Manon et le désespoir de Desgrieux ont fourni le texte. Le duo : *Errants depuis hier dans ces steppes sauvages*, est surpassé encore par la magnifique prière de madame Cabel : *Comme un doux rêve*. Il n'y

avait de *drôle* dans cet opéra, bien accueilli d'ailleurs, que l'idée de faire *mourir* cette bonne *vivante* de madame Cabel.

CCCCVI.

23 janvier 1858 (Comédie-Française), **Feu Lionel, ou Qui vivra verra,** comédie en trois actes, en prose, avec Charles Potron. Distribution : *Brémontier*, MM. Louis Monrose; *Auguste Montgiron*, Régnier; *Lionel d'Aubray, sous le nom de Rigaut*, Delaunay; *Robertin*, Got; *Edgard*, Delille; *Benoît*, Masquillier; *Alice Brémontier*, mesdemoiselles Fix; *la baronne d'Orbac*, Figeac.

C'est le sujet traité déjà par Scribe au Gymnase, dans *une Monomanie* et *Être aimé ou mourir*. Un homme a juré de se tuer par amour, et il ne sait comment renaître décemment. N'en déplaise à l'auteur, et ainsi que l'a dit si éloquemment un écrivain célèbre (George Sand), il existe de vrais désespérés qui souffrent la vie, mais dont l'âme est bien réellement morte aux joies de ce monde, qu'ils ne craignent ni ne flattent, car on ne peut plus leur faire ni bien ni mal; on ne peut les faire tomber, ils se sont précipités !...

Feu Lionel n'était qu'un vaudeville sans couplets et sans portée. Le succès répondit à son mérite.

CCCCVII.

29 mars 1858 (Comédie-Française), **les Doigts de Fée,** comédie en cinq actes, en prose, avec Ernest Legouvé. Distribution : *le comte de Lesneven*, MM. Mirecour; *Tristan de Lesneven*, Delaunay; *Richard de Kerbriand*, Got; *le duc de Penne-Mar*, Leroux; *un jeune homme*, Delille; *la comtesse douairière de Lesneven*, mesdames Jouassin; *Berthe de Lesneven*, Dubois; *Hélène de Lesneven, plus tard sous le nom de Laurence*, Madeleine Brohan; *la marquise de Menneville*, Figeac; *madame de Berny*, Riquier; *Joséphine*, Emma Fleury; *Corine*, Valérie; *Esther*, Castelly.

L'idée de cette pièce avait été puisée dans le sixième chapitre de l'*Histoire morale des Femmes*, d'Ernest Legouvé.

Hélène de Lesneven, réduite à opter entre une juste dignité à abaisser ou la misère à accepter, se fait modiste, s'enrichit et obtient alors le pardon de sa famille, grâce à son or.

Les auteurs mirent plusieurs années à composer cette pièce intéressante et bien conduite. Les deux premiers actes avaient charmé et ému toute une salle bienveillante; mais, au troisième acte, les susceptibilités s'éveillant, les bravos se changèrent soudainement en murmures de colère et en sifflets injurieux. La pièce se releva aux représentations suivantes et fit recette.

Dès la seconde soirée, on supprima l'exhibition de la robe en satin bleu brodé d'or de la reine de Portugal, dont la vue avait choqué les yeux et le goût du public.

CCCCVIII.

29 septembre 1858 (Théâtre-Lyrique), **Broskovano**, opera-comique en deux actes, en prose, avec Henri Boisseaux, musique de Louis Deffès. Distribution : *Jovitza*, MM. Lesage: *Basile*, Girardot; *Constantin*, Fromant; *Hassan*, Gabriel; *Hélène*, mesdemoiselles Marimon; *Michaele*, Girard.

Le soldat Constantin ayant tué, sur la grande route, un seigneur richement vêtu, avec lequel il avait eu une querelle, se fait passer, aux yeux de l'aubergiste Jovitza, pour Basile, le prétendu de la fille de ce dernier. Le mariage a lieu, et c'est alors que le vrai Basile arrive. On prend Constantin pour Broskovano, un adroit chef de brigands; mais tout s'éclaircit enfin: c'est Constantin, au contraire, qui a tué le bandit et délivré ainsi le pays.

On peut reprocher au premier acte de ce livret d'offrir quelque analogie avec *les Méprises par ressemblance*, de Patrat.

La direction ne comptait pas sur la pièce. Scribe, qui, aux répétitions, avait fini par douter comme les autres, annonça qu'il ne se nommerait pas. Or, pendant qu'un agréable succès se décidait, Scribe était au congrès de Bruxelles; en sorte qu'il ne put revenir sur la décision qu'il avait prise. Boisseaux fut donc nommé seul.

On bissa, au premier acte, les couplets militaires de Constantin, dont le motif est celui par lequel débute l'ouverture, et la légende du vampire, dont le motif se retrouve aussi dans l'ouverture.

Le quatuor du deuxième acte : *Un vampire*, est très-réussi.

La brochure et la partition portent le nom de Scribe.

CCCCIX.

23 octobre 1858 (Gymnase), **les Trois Maupins, ou la Veille de la Régence,** comédie en cinq actes, en prose, avec Henri Boisseaux. Distribution : *le président de Noyon*, MM. Numa; *Henri d'Aubigné*, Lagrange; *le comte Louis d'Albret*, Didos; *le duc de Navailles*, Derval; *Maupin*, Geoffroy; *Godivet*, Blaisot; *Hubert*, Leménil fils; *la présidente de Noyon*, mesdames Delaporte; *Béatrix d'Aubigné*, Victoria; *Catherine*, Marie Lambert (début); *la duchesse de Navailles*, Delphine Marquet; *Sabine Maupin*, Désirée; *madame Zurich*, Rosa Didier; *la marquise*, Stegmann; *la baronne*, Dieudonné.

Cette pièce, basée sur un imbroglio impossible, renferme un quatrième acte charpenté de façon à désespérer tous les *carcassiers* présents et à venir. L'intérêt de curiosité, l'esprit et la gaieté aidant, décidèrent un succès réel. Mais quelle morale et quel style!.. Jugez, exemples en main.

Pressé par la duchesse de Navailles de s'expliquer sur une affaire de cœur, le comte d'Albret hésite :

« — Comment l'oserai-je en présence d'une personne si méritante, si sévère?... — Dites si respectable, et que ça finisse! réplique la duchesse.»

Et que ça finisse n'est pas du temps où se passe l'action. C'est le mot de Robert Macaire aux gendarmes : « Embrassons-nous, et que ça finisse! »

Passe pour la duchesse et son anachronisme; mais voici à présent la petite présidente de Noyon avec sa *grosse* faute de français : « J'avais une amie exccessivement peureuse.... tout le monde peut l'être. » Tout le monde peut être *peureuse*, cela est clair, puisque Scribe l'affirme, et que Scribe était académicien.

Voici une épigramme faite sur la pièce :

> Au Gymnase, je viens de voir *les Trois Maupins!*
> — Mettons sous le *boisseau* la vérité terrible :
> Vif, fin, mais froid, — tel est le style en *trois mots peints!*
> Quant au plan, c'est superbe! il est inde*scrib*tible.

CCCCX.

16 décembre 1858 (Opéra-Comique), **les Trois Nicolas,**

opéra-comique en trois actes, en prose, avec Bernard Lopez et Gabriel de Lurieu, musique de Clapisson. Distribution : *le marquis de Villepreux*, MM. Prilleux; *le vicomte d'Anglars*, Couderc; *Nicolas Dalayrac*, Félix Montaubry (deuxième début à l'Opéra-Comique); *Lachabeaussière*, Beckers; *Trial*, Berthelier; *un brigadier des gardes du corps*, Duvernoy; *Jolivard*, Davoust; *Hélène de Villepreux*, mesdames Lefebvre; *Rosette*, Lemercier.

Le sujet du poëme est emprunté à un épisode de la vie du chevalier Dalayrac.

Les Trois Nicolas, sous un autre titre, ne comprenaient qu'un acte à l'origine. On en a fait deux, puis trois. La pièce était depuis deux ans sur le chantier; les auteurs, MM. Lopez et de Lurieu, l'avaient commencée et ne pouvaient la finir. C'est alors que le directeur de l'Opéra-Comique aurait sollicité le secours de la main habile de Scribe, pour renouer des ficelles qui cassaient de toutes parts. Un procès, dit-on, menaçait de se produire : la part de Scribe, fixée, comme d'habitude, à moitié, était contestée par les collaborateurs auxquels il avait été adjoint; mais tout s'arrangea, grâce à l'activité conciliante et au désintéressement dont Clapisson fit preuve en cette occasion.

Les transformations successives subies par la pièce ne pouvaient manquer de créer des embarras au maëstro. A mesure qu'on développait un rôle et qu'on en créait de nouveaux, il lui fallait remanier sa partition. Pour comble de disgrâce, l'opéra ne réussit guère, et, sans la curiosité excitée par le début de Montaubry, il fût tombé à plat. Un détail plaisant, c'est que M. Tresse, croyant comme tout le monde à un grand succès, fit de très-belles offres avant la représentation, qu'il y eut hésitation à les accepter de la part de Scribe, et que les paroliers furent heureux de recevoir, après l'épreuve de la scène, une somme bien moins élevée que celle qui leur avait été proposée d'abord..

C'est le cas de dire que le musicien *paya les violons*.

Le lever du rideau rappelle, par sa mise en scène, *la Fanchonnette*, et, par son allure musicale, le chœur du marché, de *la Muette*. Au deuxième acte (le meilleur de la partition), je signalerai le duo de la leçon de chant, donnée par Trial à Hélène, morceau bouffe parfaitement réussi, et le duo de Dalayrac et du

vicomte : *La plaisante aventure ;* la deuxième partie, remarquable par sa franchise et sa gaieté, fut bissée le premier soir. L'air de Dalayrac, au troisième acte, du milieu duquel se détache le motif d'*Azémia : Aussitôt que je t'aperçois*, est bien fait, la couleur en est excellente.

MM. Bernard Lopez et Clapisson furent seuls nommés.

CCCCXI.

1er mars 1859 (Comédie-Française), **Rêves d'amour**, comédie en trois actes, en prose, avec de Biéville (Edmond Desnoyers dit). Distribution : *M. Dalibon*, MM. Régnier ; *Euryale Desmichels*, Saint-Germain ; *Henri Melfort*, Delaunay ; *Élise* (*madame Dalibon*), mesdames Favart ; *Jeanne Dalibon*, Madeleine Brohan ; *Gervaise*, Figeac.

Œuvre puérile, traitée par la majorité de la presse avec une juste sévérité ; absence complète d'intrigue, détails usés, esprit rare et d'un aloi douteux. La pièce obtint vingt-trois représentations.

Un journal inséra l'épigramme suivante :

Quand de Biéville, l'autre jour,
On joua *les Rêves d'amour*,
— C'est un succès, dit-il, enlève !
Mais le public dit à son tour :
— Ton succès, Biéville, est un rêve !

CCCCXII.

30 septembre 1859 (Théâtre-Lyrique), **les Violons du roi**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Henri Boisseaux, musique de Louis Deffès. Distribution : *Béchamel*, MM. Gabriel ; *Ododéi*, Wartel ; *Philippe de Beauvais*, Fromant ; *le commissaire*, Leroy ; *Lulli*, mesdames Girard ; *Risotto*, Célot ; *Vol-au-Vent*, Caroline Vadé ; *madame de Beauvais*, Amélie Faivre ; *Hortense*, Marie Faivre (début).

Lulli est marmiton ; il a seul le secret d'un sorbet destiné au roi, et qui doit lui être présenté par madame de Beauvais, bourgeoise orgueilleuse, femme de chambre de la reine mère. Mais Lulli soustrait à la Beauvais des lettres de Mazarin à la reine Anne, et soudain la bourgeoise devient l'esclave du marmiton,

que dis-je déjà, du musicien; car le roi, comptant sur une symphonie qui lui fait défaut, Lulli métamorphose hardiment ses camarades en violons, et va préluder ainsi à sa gloire future.

Le livret est suffisant, la musique a de bonnes qualités, et cependant le tout réuni remporta à grand'peine un succès d'estime.

L'ouverture commence par le *God save the king*, fort habilement arrangé. Le charmant menuet instrumental qui précède le second acte reproduit quelques formules mélodiques et harmoniques du XVIIe siècle. L'auteur y a déployé autant d'imagination que de science.

Il y a un joli petit trio syllabique au deuxième acte. Le couplet : *Il hésitera*, chanté par Lulli, au troisième acte, fut bissé. On goûta fort aussi le chœur : *Place au sorbet du roi !* remarquable par la gravité affectée du rhythme et la sonorité de l'harmonie.

Scribe garda l'anonyme. La pièce n'a pas été imprimée.

Voici deux épigrammes sur cet opéra :

Le nouvel opéra du Théâtre-Lyrique,
Les Violons, contient plus d'un charmant morceau;
Mais, pour se garantir des traits de la critique,
Scribe est resté sous le *boisseau*.

COMMERSON.

Ah! *les Violons du roi*
N'ont pas eu de chance,
Boisseaux les donne, et, ma foi!
Carvalho la danse.

CCCCXIII.

29 novembre 1859 (Opéra-Comique), **Yvonne,** drame lyrique en trois actes, en prose, tiré d'une nouvelle de M. d'Herbauges, musique de Limnander. Distribution : *le marquis de Pontcalec*, MM. Holtzem; *Jean*, Jourdan; *Robert Gervais*, Troy; *Matthieu Gildas*, Ambroise; *Yvonne*, mesdames Wertheimber (rentrée); *Loyse*, Cordier; *Blanche*, Bousquet.

Le rôle de la fermière Yvonne ressemble beaucoup à celui de la mère du *Prophète;* c'est une Fidès en sabots. Yvonne, consentant au mariage de sa fille avec l'homme qu'elle accuse secrète-

ment du meurtre de son fils et qu'elle est forcée de bénir, cette Yvonne, dis-je, apparaît comme une création vraiment biblique, et quand elle retrouve son enfant, sa passion a quelque chose de grandiose. S'ensuit-il qu'un tel sujet puisse réussir à l'Opéra-Comique? L'événement a bien prouvé le contraire. *Yvonne* n'a pas eu vingt représentations. Le manque absolu de gaieté du poëme a fait sombrer une partition vraiment remarquable.

Cet opéra, reçu par M. Émile Perrin, en 1854, sous le titre de *les Blancs et les Bleus*, devait inaugurer la direction de cet administrateur au Théâtre-Lyrique; répété depuis à l'Opéra-Comique, il était prêt à passer avant *le Pardon de Ploërmel,* mais les auteurs cédèrent volontairement leur tour à Meyerbeer.

On apprécia, comme ils le méritaient, au premier acte, le duo de Jean et d'Yvonne, et le finale; au deuxième, le finale, qui commence par des couplets de Jean et de Blanche, auxquels je ne reconnais qu'un tort, celui de rappeler les couplets d'*Haydée : Ainsi que vous.* L'effet sur lequel le maëstro avait sans doute compté pour ce finale, c'est le fameux air : *Vive Henri IV!* joué par l'orchestre et se mariant à une prière de femmes vendéennes pour le succès des armes de la légitimité. Le résultat n'a pas trompé l'attente du compositeur. Dans le morceau symphonique placé entre le deuxième et le troisième acte, la fusion du chant bourbonnien avec l'air républicain de Méhul n'a pas produit moins d'effet. Le grand air d'Yvonne : *Mon fils, je t'ai perdu!* termine dignement la partition.

CCCCXIV.

15 décembre 1859 (Vaudeville), **la Fille de trente ans**, comédie en quatre actes, en prose, avec Émile de Najac. Distribution : *M. de Lamorinière*, MM. Parade; *Robert de Lamorinière*, Fechter; *M. le vice-amiral de Ligny,* Chaumont; *Raoul de Mornas*, Aubrée; *le marquis de Villiers*, Joliet; *Ursule de Ligny,* mesdames Fargueil; *Hélène de Mailly*, Pierson; *Mélanie Bourassin,* Alexis; *madame la baronne*, Dubosq; *mademoiselle de Saint-Prix*, Georgette.

Pièce refusée à la Comédie-Française, sous le titre du *Caméléon*. C'est l'histoire trop connue de la fille majeure qui, sem-

blable au chien du jardinier, ne pouvant *mordre* au fruit de l'hymen, cherche à empêcher les autres de s'en *rassasier*.

La pièce, discutée avec aigreur, n'obtint qu'une vingtaine de représentations.

Le premier soir, un de nos plus spirituels feuilletonistes disait, en sortant : « Qu'il ne croyait pas que la pièce de Scribe *sur Najac;* calembour par à peu près.

CCCCXV.

24 décembre 1860 (Opéra-Comique), **Barkouf**, opéra-bouffe en trois actes, en prose, avec Henri Boisseaux, musique de Jacques Offenbach. Distribution : *Bababeck,* MM. Sainte-Foy ; *Saëb,* Warot (et, à la deuxième représentation, Laget) ; *le Grand-Mogol,* Nathan ; *Kaliboul,* Lemaire ; *Xaïloun,* Berthelier ; *Maïma,* mesdames Carimon (rôle répété d'abord par mesdames Ugalde et Saint-Urbain) ; *Balkis,* Zoé Bélia ; *Périzad,* Casimir.

L'idée de la pièce est tirée d'une légende norvégienne que Xavier Marmier raconte dans ses *Lettres sur le Nord,* et dont l'abbé Blanchet a déjà fait un conte aussi piquant qu'ingénieux.

Barkouf est le roi de Lahore, dans l'Inde ; la censure n'a pas voulu qu'il fût roi, les auteurs en ont fait un caïmacan, et il n'y a pas de caïmacans dans l'Inde !... Peu importe !

Après des retards de tout genre et quatre-vingt-huit répétitions, *Barkouf* parut et servit à l'inauguration du diapason normal. La presse éreinta le poëme, qui n'est pas plus absurde que ceux d'*une Folie,* de l'*Irato,* du *Caïd,* etc. La musique ne fut pas épargnée. Offenbach, rendant lui-même compte de sa pièce dans *le Figaro,* invoqua les précédents et s'en remit au jugement du public. M. Henri Boisseaux, de son côté, affirma, dans *la Revue et Gazette des Théâtres,* que s'il n'y avait pas plus d'esprit dans le poëme, c'est qu'il avait *fait exprès* de n'en pas mettre *davantage.* C'était attirer la raillerie derechef : ce qui eut lieu.

Au premier acte, l'air d'entrée du Grand-Mogol, en forme de valse, rappelle d'une façon frappante, dans sa partie principale et presque textuellement dans un endroit, la fameuse valse dite *Valse du Havre,* que Scribe a rendue célèbre par le succès de son

vaudeville; *une Nuit de la garde nationale : Je pars, déjà de toutes parts.*

Le début des couplets de mademoiselle Marimon, au deuxième acte : *Ici, Barkouf!* rappelle beaucoup aussi, comme rhythme et forme mélodique, le duo du *Trouvère : Sauvé, mon Dieu!...* Ces couplets, le joyau de la partition, furent bissés.

Le quatuor en *sol* mineur, du deuxième acte, est trop développé, surtout dans l'effet syllabique qui le termine :

Qu'Allah prenne aujourd'hui
Pitié de mon ennui!

On fit bisser à mademoiselle Marimon ces couplets du troisième acte : *Mais buvez donc!* Elle donna le *fa* suraigu dans les traits vocalisés qui le terminent.

Et maintenant, s'il faut dire toute ma pensée (opinion personnelle qui n'engage que moi), il existe au répertoire *actif* de l'Opéra-Comique des libretti qui valent moins que celui de *Barkouf*. Quand, dans une pièce *applaudie,* un acteur, représentant un médecin, veut tâter le cœur de Couderc qu'il suppose en danger de mort; que Couderc, se retournant, le médecin met la main sur le... et dit : « Il bat encore! » j'avoue que cette pasquinade me paraît du plus mauvais goût. Le poëme de *Barkouf* n'est au moins que bizarre.

Je trouve aussi qu'Offenbach, après ses nombreux succès dans le genre de l'opérette, avait le droit, comme un autre, de s'essayer à l'opéra-comique. Où en serions-nous, si on avait découragé Auber après ses deux premières chutes? Enfin, il me semble que, parfois, la critique a dépassé les bornes. Le journal *la Presse* n'a-t-il pas imprimé ces mots : *Ce n'est pas le chant du cygne, c'est le chant de l'oie!*

Barkouf, représenté sept fois, n'a pas été imprimé.

La dernière recette ne s'éleva, dit-on, qu'à la somme de 620 fr. 50 cent.

CCCCXVI

2 février 1861 (Opéra-Comique), **la Circassienne,** opéra-comique en trois actes, en prose, musique d'Auber. Distribution : *le prince Orsakoff*, MM. Barielle; *Alexis Zouboff* et *Prascovia*, Mon-

taubry; *Sellikoff*, Duvernoy; *Lanskoï*, Couderc; *Pérod*, Ambroise; *Aboul-Kazim*, Troy; *Irak*, Davoust; *Boudour*, Laget; *Olga*, mesdames Monrose; *Zoloé*, Prost; *Naïla*, Bousquet.

Il est certain que si tout autre auteur que Scribe eût entrepris de mettre en scène cette singulière anecdocte d'un jeune officier poursuivi par son général, qui le croit une femme et veut l'épouser à toute force, il n'aurait pu faire un pas sans tomber dans quelque sottise ou quelque inconvenance.

Le sujet est tiré, ou, si l'on veut, imité d'une des nombreuses aventures de *Faublas*. Le roman de Louvet avait même donné son nom à l'opéra; mais des obstacles apportés par la censure ont obligé Scribe à remanier profondément son ouvrage et à transporter son action en Russie. Le deuxième acte est le *Don Juan au sérail*, de lord Byron.

En dehors des invraisemblances dont ce livret fourmille et d'un grand nombre de situations risquées, le plus juste reproche qu'on puisse lui faire, c'est que l'élément comique y va s'amoindrissant; que le second acte est très-inférieur au premier, et le troisième fort au-dessous du second.

Ce livret a beaucoup plu, néanmoins.

La musique, sans égaler les chefs-d'œuvre d'Auber, est pleine de charme. Airs remarqués: premier acte (le meilleur), le chœur avec applaudissements : *Bravo! bravo! quel bon public que celui-là* (bissé); le petit rondeau d'*Adolphe et Clara : Jeunes filles qu'on marie*, est bien enchâssé dans ce chœur, et chanté à ravir par Montaubry, ainsi que les couplets : *Si vous m'aimez!*

Deuxième acte : le chœur d'odalisques bavardes, dont la facture rappelle un peu celui des nonnes dans *le Domino noir*, et l'air de ballet des *almées*, qui n'est autre que la valse déjà entendue dans l'ouverture. Cet air rappelle un peu un motif de *Marco Spada*.

Troisième acte : les ravissants couplets de Couderc : *Il m'aime trop* (bissés)! dont le thème ressemble à une ancienne chanson, célèbre il y a quarante ans :

> Faut l'oublier! disait Colette,
> L'infidèle a trahi sa foi!

Couderc n'a à chanter que ces deux couplets, et, — ceci est un

mot d'Auber, — « c'est lui, en fin de compte, qui enlève la timballe. »

La Circassienne restera au répertoire.

CCCCXVII.

8 février 1861 (Théâtre-Lyrique), **Madame Grégoire**, opéra-comique en trois actes, en prose, avec Henri Boisseaux, musique de Clapisson. Distribution : *d'Assonvilliers*, MM. Wartel; *de Vaudreuil*, Riquier-Delaunay; *Gaston*, Fromant; *La Renaudière*, Gabriel; *Zurich*, Lesage; *madame Grégoire*, mesdames Roziès; *madame d'Assonvilliers*, Moreau; *Lucette*, Marie Faivre.

Poëme vulgaire, mais amusant; intrigue embrouillée à plaisir. Le caractère de M. d'Assonvilliers ressemble à celui de l'alcade dans la comédie de Picard, intitulée *l'Alcade de Molorido*. Comme échantillon de prosodie, j'ai retenu ces vers, dits avec mélancolie par un amoureux fourvoyé au bal masqué :

J'avais juré
De me distraire,
Et le contraire
M'est arrivé.

La partition n'ajoutera pas à la réputation du maëstro. On y blâme la prétention de l'orchestration et des mélodies, l'abus des roulades et de nombreuses réminiscences.

Il y a, au premier acte, un duo entre Wartel et mademoiselle Roziès, où cette dernière chante les airs populaires du XVIIIe siècle; les variations sur : *Dans les gardes françaises*, sont bien réussies; le finale : *Au revoir, bonsoir!* qui commence en trio et se termine par un sextuor rappelle un des passages principaux de : *Bonsoir, monsieur Pantalon*. Le grand duo à l'allure guerrière, du deuxième acte, entre mademoiselle Roziès et M. Lesage, rappelle *le Trompette de Marengo*, que chantait Déjazet au théâtre du Palais-Royal. On a bissé avec raison la tyrolienne de Lesage : *Dieu! qu' ça s'rait doux, la-ou, la-i-tou, d' les rosser tous!* La chanson : *Mon cousin Grégoire*, ressemble trop fidèlement à l'air du *Devin de village*. Le troisième acte (le plus faible) commence par des couplets où madame Grégoire raconte les petits assauts qu'elle a eu à soutenir pour traverser Paris au milieu des mas-

carades du mardi gras. Ces couplets rappellent un peu, comme situation, ceux d'Angèle, au troisième acte du *Domino noir*.

L'air de *Madame Grégoire*, de Béranger, chanté par mademoiselle Roziès, termine cet opéra, qui n'a pas encore été imprimé (ce qui est mauvais signe) et dont le succès ne me paraît pas durable.

Mes prévisions se sont réalisées : *Madame Grégoire* a obtenu, à grand'peine, une vingtaine de représentations.

CCCCXVIII.

28 mai 1861 (Opéra omique), **la Beauté du Diable** opéra-comique en un acte, en prose, avec Émile de Najac, musique de Jules Alary. Distribution : *Jean Lenoir*, MM. Troy; *Max*, Warot; *Fidès*, mesdemoiselles Zoé Bélia; *Léopoldine*, Bousquet.

Le titre de cet ouvrage n'est bon qu'à dérouter l'intelligence des auditeurs. Il ne s'agit pas de ce *fard* printanier qui est l'apanage des jeunes visages; mais tout simplement d'un moyen de plaire, déjà indiqué par Scribe dans *le Philtre*.

Le mineur Jean Lenoir parvient à se faire aimer de Léopoldine, non grâce à un talisman, comme il le croit naïvement, mais en rasant son visage barbu, en prenant un costume avantageux, et surtout en aimant lui-même. La beauté du diable, c'est donc celle qu'on doit à l'art, plus qu'à la nature? Belle conclusion, on doit le reconnaître.

Ce livret, achevé par M. de Najac, attendait son tour depuis neuf ans dans les cartons de l'Opéra-Comique. La musique, agréable et bien écrite pour les voix, manque d'originalité, à part un chœur de paysans et une romance; quant au poëme, il abuse du droit de naïveté accordé à ses pareils. Scribe ne fut pas nommé.

CCCCXIX.

6 septembre 1861 (Vaudeville), **la Frileuse**, comédie en trois actes, en prose, sous le pseudonyme d'Augustin Deberscy. Distribution : *Conrad*, MM. Frédéric Febvre; *le prince Max de Brunswick*, Munié; *le baron Galaor*, Boisselot; *un sergent*, Bastien; *la princesse Théola de Wolfenbuttel*, mesdames Francine Cellier (dé-

bus); *la grande-duchesse de Brunswick*, Lambquin; *la comtesse de Waldeck*, Léonie Leblanc; *Mina*, Clotilde.

La grande-duchesse de Brunswick, ou plutôt la duchesse (le duché de Brunswick n'ayant jamais été un grand-duché, n'en déplaise à Scribe), la duchesse, dis-je, veut, par des raisons de haute politique, marier son neveu Max à sa pupille Thécla, héritière de la principauté de Wolfenbuttel (pays qui, par parenthèse, fait partie, historiquement parlant, du duché de Brunswick). Or, Thécla est très-frileuse; et, un soir, à la sortie de l'Opéra, le jeune officier Conrad a osé jeter son manteau sur les belles épaules de la jeune fille, pour les garantir du souffle glacial d'Éole (style empire). C'est le cas de dire que la glace allume le feu... de l'amour dans le cœur de la princesse; et, après trois actes d'imbroglios, qui ne brillent pas par la nouveauté, Conrad épouse Thécla, et le prince Max s'unit à la comtesse de Waldeck, demoiselle d'honneur de la grande-duchesse de Brunswick.

Cette pièce, répétée d'abord sous le titre de *la Duchesse Honesta*, n'a vu le feu de la rampe qu'après bien des retards, qui ont fait dire aux plaisants que cette *Frileuse* craignait la *chaleur*.

« Cet ouvrage, dit M. Achille Denis, un ami de Scribe, manque un peu d'originalité et de fraîcheur. On l'a trouvé triste, monotone et vieillot. »

La Frileuse avait été refusée jadis au Gymnase et à ce même théâtre du Vaudeville. La pièce s'appelait alors : *Sous la neige*.

Succès d'estime et de haute convenance. Tout le monde savait que *la Frileuse* était de Scribe.

POÈMES REÇUS JADIS A L'OPÉRA ET NON REPRÉSENTÉS

Protogène, opéra, avec Germain Delavigne.

Le comte de Claros, opéra, avec Germain Delavigne.

ADDITIONS

1820. **L'Ours et le Pacha,** L'idée et les détails de cette pièce ont été empruntés au *Sultan Misapouf*, ou *l'Ours au sérail*, folie en deux actes, en prose, de Rougemont; précédée de *l'Auteur müet*, prologue, qui tomba lourdement à l'Odéon, le 13 février 1817.

1821. **Le Ménage de garçon.** Cette pièce a été reprise au théâtre des Nouveautés, le 5 mars 1829, sous le titre de : *l'Appartement de garçon.*

7 mai 1822 (Variétés), **la Fiancée de Windsor,** ou **les Indemnités anglaises,** vaudeville en un acte.

« Cet ouvrage, disait un critique, n'offre pas une scène, pas un couplet, pas le plus petit détail digne d'être applaudi. Malgré les efforts de Brunet, de Potier, de Tousez, et la gentillesse de mademoiselle Jenny Vertpré, le public a sifflé et resifflé. Les amis n'ont par même osé demander les auteurs, pour leur donner une petite *indemnité*. »

Scribe garda l'anonyme. La pièce, jouée trois fois, n'a pas été imprimée.

10 juillet 1826. **l'Ambassadeur.** Cette pièce a été reprise au théâtre du Palais-Royal, le 30 mai 1841, sous le titre de : *Zélia la modiste.*

13 février 1827 (Gymnase), **la Famille du Faubourg,** vaudeville-anecdote en un acte, avec Varner. Cet ouvrage, où il y avait pourtant, dit-on, de l'esprit et de l'observation, ne fut pas achevé. Les auteurs gardèrent l'anonyme. (Non imprimé.)

1833. **Jean de Vert.** Cette pièce a été reprise au théâtre des Délassements-Comiques, le 25 septembre 1847, sous le titre du *Cadeau de la Fée,* féerie en deux actes

LITTÉRATURE.

I. — **Chansons de Scribe**, tirées de ses meilleures pièces. Paris, Bezou, Aimé André, 1829, gr. in-32.

La publication de ce petit volume ne fut qu'une spéculation de librairie.

II. — **Discours de réception de Scribe à l'Académie française** (28 janvier 1836). Paris, Firmin Didot, 1836, in-4°.

J'emprunte les détails suivants à *la France littéraire :*

« Le discours du récipiendaire renferme l'éloge d'Antoine-Vincent Arnault, l'auteur de *Marius à Minturnes* et de *Germanicus*, auquel il succédait, et l'apologie de la chanson. Dans la dernière partie de son discours, Scribe s'attacha à démontrer l'influence que la chanson a exercée en France depuis la Régence jusqu'à la révolution de 1830. Aux yeux de Scribe, la chanson peut avoir une plus grande importance qu'on ne lui en accorde ordinairement. « En voulant écrire l'histoire de la chanson, dit-il, on se trouverait, sans y penser, avoir esquissé l'histoire de France. »

Dans un compte rendu de la réception de Scribe à l'Académie, un journal a dit que les trois cents collaborateurs du nouvel élu étaient au nombre des auditeurs; mais c'est une plaisanterie de la part du journaliste, car nous avons établi que Scribe n'a eu qu'une soixantaine de collaborateurs.

Un académicien disait encore qu'au lieu d'un fauteuil, pour Scribe, il faudrait une banquette, pour lui et ses collaborateurs. — Dans la réponse de Villemain à Scribe, il y a une phrase relative à ses collaborateurs, équivalente à celle-ci : « Sans eux, il n'aurait peut-être pas fait toutes ses pièces; mais, sans lui, elles n'auraient pas réussi. »

III. — **Tonadillas, ou Historiettes en action**. Paris, Dumont, 1838, 2 vol. in-8°. — Nouvelle édition, publiée sous le titre de : *Proverbes et Nouvelles*, Paris, Charles Gosselin, Dumont, 1840, in-12 anglais. C'est la réunion des nouvelles et proverbes publiés par Scribe dans *la Revue de Paris, le Siècle* et *la Presse.*

IV. — **Carlo Broschi** et **la Maîtresse anonyme.** Paris, Dumont, 1840, 2 vol. in-8°.

Carlo Broschi contient en germe le poëme de *la Part du Diable. La Maîtresse anonyme* a paru d'abord dans *le Siècle.*

V. — **Prix de vertu fondés par M. de Montyon,** discours prononcé par Scribe, directeur de l'Académie française, dans la séance publique du 29 août 1844, sur les prix de vertu, etc. 1845, in-18.

VI. — **Piquillo Alliaga, ou les Maures sous Philippe III.** Paris, Cadot, 1847, 11 vol. in-8°.

Publié d'abord en feuilletons dans *le Siècle,* qui acheta le manuscrit 60,000 fr.

Anicet Bourgeois et Michel Masson ont tiré de ce long et fastidieux roman un drame en cinq actes et onze tableaux, intitulé : *Piquillo Alliaga,* ou *les Trois Châteaux en Espagne,* représenté à l'Ambigu, le 2 octobre 1849.

Il faut ajouter à cette liste les nouvelles suivantes, qui n'ont pas été recueillies en volumes :

I. — **Judith, ou la Loge d'Opéra,** très-jolie fantaisie publiée dans *la Presse,* en 1837; Scribe en a tiré le livret de *la Figurante.*

II. — **Le Prix de la vie,** dont l'idée est originale.

III. — **Le Roi de carreau,** nouvelle publiée dans *le Siècle,* et qui fut signalée par le journal *le Corsaire* comme n'étant, sauf de légères modifications, qu'une nouvelle de Beyle (Standhal), imprimée depuis plusieurs années.

IV. — **Maurice,** histoire véritable, où l'auteur a lui-même un rôle. MM. Lefranc et Bourdois ont tiré de cette nouvelle un vaudeville en cinq actes, intitulé : *Maurice,* ou *l'Amour à vingt ans,* représenté au Gymnase, le 7 juillet 1853.

V. — **Les Yeux de ma Tante,** roman extravagant, publié par *le Constitutionnel.* Scribe avait gâté, en la développant, l'idée si heureuse de son vaudeville de *l'Image.*

VI. — **Fleurette,** histoire d'une bouquetière, publiée par *le Constitutionnel* en 1861. Froide copie de *Fanchon la Vielleuse,* de *la Grâce de Dieu* et de *la Fanchonnette.* L'héroïne, que Scribe nous

présente comme un modèle, ne résiste à la tentation que par la grâce évidente de Dieu, car elle est souvent près de l'abîme, où l'attire même une fois l'amour du luxe. Triste morale et plus triste ouvrage.

VII. — Scribe a fait précéder d'un *précis historique* sur la comédie en Italie et en France, depuis l'origine du théâtre jusqu'à nos jours, le Théâtre d'Alberto Nota et du comte Giraud (1839, 3 vol. in-8°).

VIII.— On a publié une lettre de Scribe dans l'ouvrage intitulé: *Origine et Influence de la littérature*, par N.-H. Cellier du Fayel (1844, in-8°).

Scribe a, en outre, travaillé aux recueils suivants : *le Livre des Cent et Un, l'Encyclopédie des gens du monde* et *les Jours de congé.* Enfin, *la Revue de Paris* a publié un proverbe intitulé : *Un Voyage à Sens*, qui est un des chefs-d'œuvre du genre.

Scribe a composé aussi un grand nombre de romances et de chansons qui n'ont pas été recueillies en volumes. Parmi les premières, on remarque : *le Bouquet de bal*, musique de la baronne Pauline du Chambge, qui a inspiré à Charles Desnoyers une petite comédie en un acte, en prose, jouée au Théâtre-Français le 17 avril 1837; *Si tu m'aimes; Trompe-moi; Elle est si jeune et si jolie! Hiver et Printemps*, mélodie mise en musique par Sainbris (Antonin Guillot de), professeur du Lyonnais Michot, le ténor de l'Opéra. Elle a été éditée par Heugel, en 1861.

On distingue, parmi les chansons : *la Paresse, le Travail, Souvenirs de Sainte-Barbe, les Mœurs des champs.*

Voici le récit de l'aventure assez romanesque qui a décidé Scribe à se marier :

« Un jour, Scribe, qui avait alors cinquante-sept ans, allait voir son avoué pour je ne sais quelle affaire. A moment où il allait entrer, il vit sortir de chez l'avoué une dame qui pleurait. Il fut ému de cette douleur.

« — Qu'a donc cette dame qui sort de chez vous? dit-il à l'avoué.

« — C'est une personne très-malheureuse et bien digne d'in-

térêt. C'est la femme d'un grand commerçant de La Villette qui a besoin de cinquante mille francs pour son échéance de demain.

« — Il faut lui prêter ces cinquante mille francs, dit Scribe.

« Les cinquante mille francs furent prêtés. Le commerçant fit à Scribe un billet payable à un an de date.

« L'année expirée, le billet ne fut pas payé. La dame que Scribe avait rencontrée chez son avoué vint le voir; elle était en deuil. Son mari était mort; la liquidation n'était pas terminée, et la veuve ne pouvait s'acquitter avant la fin de la liquidation: elle venait demander un délai à Scribe.

« Scribe accorda tout le temps dont la veuve aurait besoin.... Peu de temps après, cette veuve devenait madame Scribe. »

Béranger connaissait beaucoup madame Scribe avant son mariage. « Ah! ma chère amie, lui disait-il, en devenant une grande dame, vous allez perdre vos excellentes qualités! » — « Le vieux chansonnier n'a pas été bon prophète, » dit Mirecourt.

Scribe était commandeur de la Légion d'honneur. Il avait pris pour armoiries sa plume avec cette devise : *Inde fortuna et libertas.* Son magnifique château de Séricourt, près de La Ferté-sous-Jouarre, porte cette inscription :

Le théâtre a payé cet asile champêtre
Vous qui passez, merci! je vous le dois peut-être.

Scribe est mort subitement, le 20 février 1861, dans une voiture de place, en se rendant chez Auguste Maquet.

Sa perte a été vivement sentie par le monde du théâtre et de la littérature. C'était justice; car si l'auteur avait dit à jamais son dernier mot, l'homme privé manque et manquera longtemps à ses amis. Près de paraître devant Dieu, Scribe aurait pu se répéter ces mots sublimes que le poëte Rabirius fait dire à Antoine:

« ...Je n'ai donc que ce que j'ai donné! »

En effet, tous ces objets que vous admirez, dans lesquels vous faites consister la richesse et la puissance, tant que vous les possédez, ils ont des noms abjects : ce ne sont que des maisons, des écus; quand vous les avez donnés, ce sont des bienfaits!

FIN.

TABLE

Comédies

Drames et Mélodrames

Opéras

Opéras-Comiques

Vaudevilles

Ballets

FIN DE LA TABLE.

LAGNY. — Typographie de A. VARIGAULT et Cie.

VICTOR MOULIN

SCRIBE
ET
SON THÉATRE

ÉTUDES SUR LA COMÉDIE
AU XIX[e] SIÈCLE

La vérité toujours et quand même !

PARIS
TRESSE, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL
GALERIE DE CHARTRES, 2 ET 3

1862

LAGNY. — Typographie de A. VARIGAULT et Cie

